رمزية الحروف في المصادر الصوفية

إن من أهم ظواهر لغة الصور واللغة الرمزية في التصوف التي بدونها يستحيل فهم كثير من الكتابات لهي ظاهرة رمزية الحروف والأهمية التي يعلقها المرء على المعنى الصوفي لكل حرف، بل وعلى فن الكتابة بوجه عام[١].

وكل مسلم يقر بالأهمية القصوى للأبجدية العربية، فهي الأحرف التي أوحيت فيها كلمة الله الخالدة. والقرآن يبين أنه لو كان البحر مدادا، وكانت كل الشجار أقلاما لما كان ذلك يكفي لسطر كلمات المولى[٢]. وما أكثر ما كان الصوفية يرددون هذا التصريح القرآني كلما أرادوا أن يصفوا العظمة والجمال والكمال الإلهي. وواجب على كل من اعتنق الإسلام أن يتعلم الأحرف العربية، فإنها هي وعاء الوحي، ولا يمكن التعبير عن أسماء الله وصفاته إلا بواسطتها؛ ومع ذلك فإن تلك الحروف مختلفة عنه، فهي «حجاب المغايرة» الذي يجب على الصوفي تخطيه، لأنه ما دامت الحروف تقيده فهو لا يزال أسيرا لشيء من الأصنام، كما يقول النفري؛ إنه يعبد نفسه، بدلا من أن يكون حيث لا حروف ولا أشكال[٣].

ومن عهد مبكر جدا اكتشف الصوفية المعنى الخفي الكامن وراء كل حرف؛ ومجموعات الحروف المتفرقة الواردة في ٢٩ سورة من القرآن قد ألهمتهم بتفسيرات مجازية مدهشة. ومعظم رؤوس الصوفية قد أعاروا هذا الموضوع

---

(١) انظر: Ernst Kuhnel: Islamische Schriftkunst (1942 - (1972) وهناك عدد لا بأس به من الكتابات عن فن الخط الإسلامي ظهر في الخمس عشرة سنة الماضية، انظر: A. Schimmel: Calligraphy and Islamic Culture (1984)، والكتاب به قائمة بالمراجع.

(٢) (قارن: الكهف ١٠٩)

(٣) (هناك اختصار خاطئ لمرجع هذا الكلام)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

اهتماما، وحتى في أقصى المناطق الحدودية من العالم الإسلامي - مثل إندونسيا - قد ظهرت مخصوطات بها تأملات حول رمزية الحروف. ومن تلك التفسيرات الصوفية لحروف الأبجدية العربية طور الصوفية لغة سرية، ليستروا بها عن العامة افكارهم. وخير مثال على ذلك هو ما يعرف بلغة «بلبيلان» التي شغلت المستشرقين منذ زمن طويل[١]. حتى إن مفكرا في قمة التحضر مثل السهروردي المقتول يحكي أنه تلقى تعليما في أبجدية سرية، كي يتمكن من فهم أعمق معاني القرآن[٢].

بل وفي عصر ما قبل الإسلام كان الشعراء يقومون بمقارنات بين مختلف أعضاء الجسد وبين الحروف - مقارنات أخذها فيما بعد شعراء الإسلام فأعادوا صياغتها. وشعر العالم الإسلامي يكاد يستحيل فهمه وتذوقه حق الفهم وحق التذوق دون معرفة دقيقة لتفسير الحروف.

والصوفية كانوا يشعرون بأنه «ليس من حرف إلا ويسبح الله في لغة ما»[٣] كما قال الشبلي. ولذلك فإنهم كانوا يحاولون أن يبلغوا من درجات الفهم أعمقها، كي يفسروا الكلمة الإلهية تفسيرا «صحيحا». و«لما خلق الله آدم أعلمه بهذا السر، ولم يعلمه أحدا من الملائكة»[٤]. غير أن الصوفية لم يقفوا عند حد التلاعب بصور الحروف وأشكالها، بل غلب عليهم الاسترسال في التأملات السرية. وتلك النزعات تظهر جلية منذ العصر المبكر واستوت على سوقها في باكورة القرن العاشر عند الحلاج.

ويقال إن «الجفر» أول من طوره جعفر الصادق الإمام السادس عند الشيعة والمفكر الذي ذكرنا دوره بالنسبة إلى الصوفية المبكرة آنفا[٥]. والجفر هو عبارة عن

---

(١) E. Blochet: Catalogue des manuscrits persans de la Bibliotheque Nationale (1905), Bd. 2, Nr. 1030 وانظر أيضا: Ignaz Goldzieher: Linguistisches aus der Literatur der islamischen Mysik (1872)، وكذلك A. Bausani: About a Curious Mystical Language (1958)

(٢) السهروردي المقتول: Œuvses Persans (1970), الجزء الأول، ص ١٩٢.

(٣) (Nwyia 165)

(٤) قارن: G. Flügel: Die arabischen, persischen und türkischen Handschriften der k.u.k. Hofbibiothek zu Wien (67 - 1865), Bd. I, S. 192

(٥) L. Massignon: Essais ur les origines du lexique technique de la mystique musulmane (1928), S. 27, 98

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تأملات عن أحداث حاضرة ومستقبلة مستنتجة من توليفة حروف أو أرقام، قد تحول في كثير من الأحيان إلى التنبؤ وقراءة المستقبل. وإذا ما عد المرء كلمات صفحة من القرآن فأخذ بالقيمة العددية لها فقد يكشف عن أسماء معينة وأماكن، تماما كما كان في معتقد تفسيرات المسيحية للأحداث التاريخية من القيمة العددية لكلمات الإنجيل، وخاصة ما كان منها وحيا. ومن الطبيعي ألا تحسب تلك الحركات القصيرة التي هي غير محسوبة ضمن الأبجدية العربية. ومن هذا المنطلق تطور أيضاً فن «التأريخ»؛ فقد حاولوا التعبير عن تاريخ حادثة ما بكلمة لها معنى تام، فكلمة «هو» التي تساوي العدد ١١ هي تاريخ وفاة النبي. وقد استخدمت آيات قرآنية بكاملها في التاريخ، وقديما كان هناك كتاب يؤرخون لكتبهم بعناوين، مثل «باغ وبهار» (حديقة وربيع)، وهي تساوي ١٢١٧ هـ.

وتلك النزعة التي نجدها في الصوفية المبكرة قد طورتها فيما بعد فرقة تعرف باسم الحروفيين، أي المشتغلين بالحروف. ومؤسسها هو فضل الله الأسترآبادي الذي كان قد أعدم بسبب زندقة أفكاره. وكان له أتباع من شعراء وكتاب فرس وأتراك، كان من أبرزهم الشاعر نظامي. ذلك الشاعر التركي كان يعبر عن افكار الحروفيين في اشعاره بحماسة، مخلوطة بأفكار صوفية عميقة، مقلدا الحلاج تقليدا يجذب الانتباه، وقد أعدم مثل شيخه عام ١٤١٧ بطريقة بشعة. وإن الكلمة هي عند الحروفيين أعلى درجات التجلي الإلهي، وهي يكشف عنها الحجاب كذلك في وجه الإنسان فيصبح قرآنا جليا، أي يصير كتابة تتجلى من خلالها الأسرار الإلهية. وكان فضل الله يقول بأن آدم قد تلقى تسعة حروف، وإبراهيم أربعة عشر، ومحمد ثمانية وعشرين، أما هو فقد أعطي معرفة اثنين وثلاثين حرفا (وهي النسخة الفارسية للحروف العربية بزوائدها الأربعة). وأقواله تعم فيها الصعوبة لتفاوت تفسيراته. أما أعجب نظرياته فتقول بأن الحروف ممثلة في الوجه الإنساني، فإن الألف هي «خط الاستواء» الذي يقسم الوجه، وهي ـ على غير المعهود ـ لا تشير إلى الله، بل إلى علي. و«الباء» إشارة إلى شهداء الشيعة الأربعة عشر المظلومين، وهي تتجلى في الجانب الأيسر من الأنف، وهناك صور كالتي يعم استخدامها في الزوايا البكتاشية تدل على أسماء الأئمة، أو غير ذلك من توليفات كلمات مقدسة

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

على أشكال وجه الإنسان[1]. وحتى في الهند يشيع القول بأن «على مكتوب في الوجه مرتين»[2].

وتصور وجه الحبيب كمخطوطة قرآنية رائعة صورة يكثر وجودها كذلك خارج دوائر الحروفيين. الوجه يشبه قرآنا جميل الترصيع، والإنسان نسخة كاملة من اللوح المحفوظ الذي قدرت فيه الحكمة كلها والجمال. وتطور ذلك التصور الفني في الشعر اللاحق كما كان عند بديل (ت ١٧٢١) في الهند المعروف بعلاقاته بالدوائر الصوفية - لهو تطور يظهر ما كان قد طرأ آنذاك من تحول في الوعي؛ فبديل لم يعد يصف الإنسان بأنه نسخة من القرآن السماوي، بل بأنه «مخطوطة العدم».

وإلا لكان الشعراء متفقين على ما كان سائدا من معان عند الشعراء الهندوباكستانيين في الحقب المتأخرة، على غرار ما يأتي:

وجهك مثل نسخة قرآن بلا تصحيف وبلا خطأ،

خطها من مسك قلم القدر

عيناك وفمك آيات ونقطة وقف (في القراءة)،

وحواجبك المدة (لمد الألف)

والرموش علامات إعراب، والحسنة والشامة

نقاط وأحرف[3]

والتشبيهات المستخدمة هذه تشبيهات مشهورة. والحواجب المزججة غالبا ما تشبه بـ «طغرى»، وهي فاتحة الأعمال الكتابية المعتمدة. وكان الشاه إسماعيل - أول من اقترض الشعر التركي من الحكام الصفويين - يشبهها بـ «البسملة»، وهي قول «بسم الله». والفم الضيق كان يضرب له بالـ «م» مثلا؛ بما أنه أضيق الحروف العربية. والأعين «ص» (حيث تدل بشكلها الذي يشبه اللوز على ذلك)، أو «ع» (بما أن لفظها يشترك فيه كل من العين الباصرة والعين الأبجدية)، وخصلات الشعر المجعدة هي الحروف الطويلة المتهادية.

---

(١) قارن: Birge ملحق ٢.

(٢) محمد ناصر عندليب: نالاي عندليب، الجزء الثاني، ص ٣٤٤.

(٣) مير علي شير قانع: مقالات الشعرا (١٩٥٦)، ص ٤٤.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهكذا كان بإمكان الشاعر أن يكتب أشعارا كاملة عن الحروف أو من الحروف على نحو ما تبدو له في وجه الحبيب، وبعض تلك الكلمات لا نتذوق نحن بلاغة التلاعب بلفظها، وذلك كما في التشبيه السائد للخط الذي فوق الشفة العليا بالخط الكتابي الأسود، حيث إن كلمة «خط» العربية تستخدم لكلا المعنيين. وحتى أكبر مشايخ الصوفية أنفسهم لم يترددوا في أن يروا في الخط الأسود في محبوبهم بأنه خُطّ من اليد الإلهية؛ نعم بل لقد استطاعوا أن يدعوا بأن جمال «الخط» الذي على خد من أحبوا من الغلمان أشبه بختم النبوة، الذي يمحو كل ما كتب سواه من قبل[1]. ومرة تحدث الرومي عن «قرآن القلب» (مصحف دل). إذا ما الحبيب ألقى على تلك المخطوطة مرة نظرة «بدأت علامات الإعراب ترقص، والأجزاء تدك راقصة بالأرجل»[2]. ومعين رمزية الحروف تلك يكاد لا ينفد.

ومن المواضيع الرئيسية في الأخبار القرآنية موضوع «اللوح المحفوظ»، الذي كتبت فيه منذ الأزل أقدار البشر، والقلم الذي كتب تلك الأقدار يذكر مرتبطا به. نعم، إن قلم الأزل أصبح هو المصطلح المتعارف عليه في الشعر الإسلامي، وخاصة في القاصائد الصوفية، حيث إن كل ما يحدث مكتوب بتلك الآلة ولا يمكن تغييره، فكما يقول الحديث «جفت الأقلام»، وبهذا كان باستطاعة الشاعر أن يتخيل بأن القلم قد خط قدر المحب بالخط الأسود «بخت سياه كربهت» (الخط الأسود، ويطلق في الفارسية أو التركية على سوء الحظ)؛ أو استطاع أن يقول بأن القلم لم يختر من أنطولوجية أصناف الجمال سوى هيئة الحبيب، فخط صورته في لحظة الخلق في قلب المحب. وكان بإمكان الشعراء أن يشتكوا بشتى أشكال الشكوى بأن خط القدر كان مائلا، لأن القلم كان سنه أعوجا.

ومن ذلك التصور بأن القدر مكتوب في اللوح المحفوظ كتابة باقية انبثقت تعبيرات إسلامية للقدر، مثل «المكتوب» باللغة العربية، و«سرنوشت» أو «alin yazasa» بمعنى «المكتوب على الجبين» بالفارسية والتركية. لأن القدر مكتوب على وجه الإنسان. والصوفية قد أثبت لهم في العديد من أبيات الشعر بأنهم قادرين على أن يقرأوا للإنسان كتاب قدره من عنوانه المكتوب على وجهه. والخطوط المنحوتة

---

(١) (ديوان العطار ٢٨٣)

(٢) (الديوان ٢٢٨٢)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في جبين الإنسان تقدم بالطبع لتلك الصورة رسما ممتازا. فتثنى للشعراء أن يمتدحوا من كان بإمكانه أن يفهم من الخطوط المعقدة على الجبين محتوى الرسالة التي لا تزال مغلقة.

وأولياء الله حقا هم من يقرأون في هذه الدنيا كتابة القلب من لوح الجبين

كما قال الشاعر الفارسي الباتاني خوشهال خان ختاك في رباعية له. وتلك الصورة واسعة الانتشار في شرق العالم الإسلامي.

أما القرآن فإنه لا يتحدث عن قلم القدر وعن اللوح وفقط، بل كذلك عن الذنوب التي تسود الصحائف التي تسلم في اليد يوم القيامة. وهناك طريق لتطهير كتاب الذنوب، ألا وهو البكاء، حيث إن الحبر في الشرق عموما يقبل المزج بالماء، ومن هنا يمكن للصفحة المكتوبة أن تمحى ـ إن تطلب الأمر ـ بالماء. وعلى هذا فإن ماء الدموع الذي كثر ثناء الصوفية عليه قد يمحو «حبر» الذنوب السوداء، فإن الله يحب دموع البشر[١]. والندم ينقي كتاب العمال؛ وتلك الفكرة كررها مئات الشعراء من أهل التقوى في صور عديدة.

والشعور بأنه ما من مخلوق يستحق النظر إليه قد يعبر عنه بصورة «محو الصفحات»، فقد قال الشاعر نظامي ـ والاقتباس من الجامي[٢]:

كل ما كان من لطائف النجوم

أو أصناف غيبيات العلوم

قرأته ودرست أوراقه

فلما وجدتك محوت الورق.

والانشغال بكتابة الكتب غير الدينية وقراءتها أو حتى التدقيق في صعاب المسائل الفقهية أو لطائف الخلافات النحوية هو عند الصوفية تسويد لصحائف الأعمال، أو بمعنى أبسط يعتبر من الآثام.

إلا أن المتصوفة قد خاضوا في جانب آخر من جوانب رمزية القلم، ألا وهو

---

(١) (نفحات الأنس ٢٩٩)

(٢) (نفحات الأنس ٨٠٨)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحديث المشهور القائل بأن «قلوب العباد بين إصبعين من أصابع الرحمن، يقلبها كيف يشاء»[1].

وهذا الحديث يذكر بعمل الكاتب يمسك قلما يكتب خطوطا مفهومة أو مبهمة، فإن القلم لا إرادة له، بل يتوجه حيث يوجهه الكاتب:

نحن قلم في يد كاتب

لا نعلم أين نذهب

كما قال الرومي حيث أورد كذلك حكاية بأن جماعة من النمل مشت على مخطوطة ففقدت رسمها، فبدا لها وكأنه العيسلان والنرجس، إلى أن اكتشفت بأن ذلك الرسم ليس مصدره القلم، بل اليد، لا بل الروح التي حركت القلم[2] - وتلك حجة جيدة للعمل الإلهي الذي يعرب عن نفسه في الأسباب الثانوية، ثم ينظر إليه على أنه عمل الإنسان نفسه. وقد احتج الغزالي بمثل ذلك. وحديث القلم قد كان مصدر إلهام لشعراء إيران وغيرها من البلدان؛ كانوا يرون الناس أقلاما يستخدمها الرسام البارع لإحداث صور وحروف على مثاله لا يدركها القلم. وشاعر الهند الإسلامية الكبير ميرزا غالب قد افتتح ديوانه الأردي بسطر يعبر عن شكوى الحروف من مبتدعها:

الرسم: أهو يشتكي فنانا جسور اليد؟

كل خط لابس وكل صورة لباسا من الورق

فكل حرف له «لباس من الورق»، وهذا يعني أن كل حرف في اللغة الشعرية التقليدية يرتدي قميص المدعي لدى المحكمة كما كان ذلك شائعا في العصور الوسطى. ولأن الحرف لن يبرز ظاهرا إلا إن كتب على رقائق راسخة، وخصوصا من الورق، فإنه يرتدي قميصا من الورق وسوف يصير بذلك حسب رأي الشاعر مدعيا يشتكي من أن الخالق خلقه في شكل قبيح، أو لكونه مكتوبا على ورق

---

(١) رواه مسلم، وقد ذكرت المؤلفة الحديث بلفظ مختلف: (قلب المؤمن بين إصبعين من أصابع الرحمن يقلبه كيف يشاء)، وقد آثرنا استبداله باللفظ الصحيح.

(٢) (المثنوي ٤: ٣٧٢٢ ـ ٢٩)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

سيء، أو لأنه وضع في صحبة حروف لا يحبها[1]. كما أن تشبيه الحروف بالناس ذوي الصفات المختلفة كان فكرة غير نادرة الوجود لدى أساتذة فن الخط.

والقلب الذي يشبه القلم قد أجبر على كتابة كل فنون الخط، وهو يسير يمينا ويسارا بلا مقاومة. ومن إحدى عجائب القلم أن لسانه وحتى رأسه لا بد أن يقطعا (لأن الخطاط لا بد وأن يحف القلم بقواعد محددة)، وهكذا أصبح القلم رمزا للصوفي الذي لا يجوز له أن يبوح بسره، والذي «يتحدث بلا لسان». وقد ركز العطار، مثله مثل كثير من الشعراء الصوفيين وغير الصوفيين، على موضوع القلم الذي «يتحرك على لوح العدم بلسان مقطوع»[2]:

إن قلت لي: «سأقطع رأسك»

فسوف أسير على رأسي سعيدا مثل القلم[3]

وهناك شعراء آخرون كانوا يحبون تشبيه أنفسهم بالقلم الذي يبكي طوال النهار بفضل «حظه الأسود»، أي لأنه يغوص في الحبر الأسود.

وفي إحدى غزليات العطار[4] يرتبط القلم بحرف النون حيث يشير الشاعر إلى أوائل سورة «ن» في الآية «نون والقلم»، والشاعر يريد أن يمشي برأس مقطوع وأيد وأرجل ممدودة مثل حرف النون المستدير. والنون هو أيضاً «الحوت»، وقد اهتم الشعراء والصوفية بالتفاسير المختلفة لبدايات تلك السورة. وتعود إلى الرومي إحدى أفكه تلك التفسيرات:

على شط بحر الحب رأيت يونس جالسا

فسألته «كيف حالك؟»

فأجاب على قدر حاله قائلا:

«في البحر كنت طعاما لحوت

---

(١) A. Schimmel: A Dance of Sparks (1978) انظر الفصل الثالث من الكتاب مترجما في: Ghalib: Woge der Rose, Woge des Weins (1971), S. 35

(٢) (ديوان العطار ٦٠٣)

(٣) (ديوان العطار ٣٠٨)

(٤) (ديوان العطار ٦٠١)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فانثنيت مثل حرف النون

حتى أصبحت ذا النون»[1]

وإن الصوفي الذي ابتلعه حوت «العدم» مثل النبي يونس، (كما ذكر الجامي) ثم قذفه على شط الانفصال يشعر بعد تجربته مع سمكة الـ «النون»، أنه مثل حرف النون بلا رأس ولا أعضاء، ثم يصبح مثل «ذي النون» شيخ الصوفية في العصور الوسطى.

والحروف الموجودة في أوائل تسع وعشرين سورة من سور القرآن قد ألهمت المتصوفة بعضا من الأفكار المسلية العجيبة. وقد أثارت حروف «الم» في بداية سورة البقرة اهتمام المفسرين بشكل خاص. فإذا قرأها المرء باعتبارها كلمة تكون «أَلَم»، كما قال بذلك بعض الشعراء المتأخرين، الذين هيجهم الألم لتذكر أَلِف قد المحبوب ولام خصلته وميم فمه. غير أن الحروف الثلاثة يمكن تفسيرها بالطبع تفسيرا صوفيا، فتشير الألف إلى الله، والميم إلى محمد، واللام إلى جبريل باعتباره رسولا نزل بالقرآن من السماء إلى الأرض. ويقول الرومي إن: «حروف (الم) و(حم) مثل عصا موسى»[2]؛ إنها تمتلئ بالسمات العجيبة لمن يعرف أسرارها؛ ونفس الكلام يمكن قوله بالنسبة للطاء والهاء في أول سورة طه التي فسرهما السنائي كما يلي:

من حرف الطاء رأى كل طهارة

ومن التاء شيد كل بناء[3]

ويدل حرفي «الطاء» و«السين» في بداية سورة النمل على الطهارة والقوة المتحكمة، كما يرى بعض الصوفية. والحرفان يشتمل عليهما عنوان أحد أهم الكتب التي تمخض عنها التصوف المبكر، وهو كتاب الطواسين للحلاج، وقد أقتبس عنوانه محمد إقبال، الذي أبدع في كتابه «جاويد نامه» (١٩٣٢) بابا بعنوان «طاسين النبي» عن رحلته الروحية في أفلاك السماء، وهو يتحدث عن منازل الجن في فلك القمر.

---

(١) (ديوان الرومي ١٢٤٧)

(٢) (المثنوي ٥: ١٣١٦ ـ ٣٠)

(٣) (حديقة الحقيقة ٢٣٥)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وبينما كان بعض الصوفية يشبه أعمال البشر بعمل القلم كان يرى المتأخرون من الصوفية الفارسيين سر التوحيد الشامل في العلاقة بين الحبر والحرف. وقد قال حيدر أمولي:

إن الحروف التي تكتب بالحبر ليست لها وجود في شكل حروف، لأن الحروف مختلفة الأشكال تأخذ معان مختلفة طبقا لعادات استخدامها. إنما الموجود الحقيقي هو الحبر لا غيره. ووجود الحروف ليس في الحقيقة سوى دليل على وجود الحبر الذي يعتبر الحقيقة الوحيدة الشاملة التي تتجلى في أشكال كثيرة من خلال إعادة تشكيل نفسها. وعلى المرء أن يجد في نفسه العين التي تبصر حقيقة الحبر الواحدة، وليتعرف على الحروف باعتبارها إبداعات كثيرة مصدرها الحبر[١].

أما معظم تأملات الصوفية فقد كانت منصبة على حرف الألف، أول حروف الهجاء، وهو يكتب في شكل خط رفيع بشكل رأسي يشبهه الشعراء بالقد النحيل للحبيب، كما عبر حافظ عن تلك الفكرة قائلا:

على لوح القلب ليس سوى ألف قد حبيبي

ماذا أفعل، ومعلمي لم يعلمني حرفا سواه

وتلك فكرة يعبر عنها حافظ، وهي فكرة معروفة لدى كل الشعراء. وأبياته تلك يمكن تفسيرها تفسيرا صوفيا، فالألف بقيمته العددية التي تساوي واحد، وبانفصاله وكثرة وروده، قد أصبح هو الحرف الإلهي بلا منازع. ومعرفة الألف تعني بالنسبة للصوفي معرفة وحدة الله وواحديته، ومن يحفظ هذا الحرف في ذاكرته لا يحتاج إلى تذكر أي حرف آخر أو أي كلمة أخرى، فكل الخلق كامن في حرف الألف. إنه كما قال سهل التستري: «الألف أول الحروف وأعظم الحروف وهو الإشارة في الآلف، أي: الله الذي ألف بين الأشياء وانفرد عن الأشياء»[٢]. وقبله قال المحاسبي: «عندما خلق الله الحروف أمرها بالطاعة، وكانت كلها على صورة الألف، إلا الألف بقي على الهيئة والصورة التي خلق عليها»[٣]، وقد

---

(١) T. Isutzu: The Basic Structure of Metaphysical Thinking in Islam, S. 66

(٢) (اللمع ٨٩)

(٣) (Nwiya 166)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

استكمل النفري تلك الفكرة فكان يرى أن الحروف سوى الألف مريضة[١]. ويبدو أن المحاسبي يشير بقوله «على صورة كذا» إلى الحديث القائل إن الله خلق آدم «على صورته»[٢]. فالألف هو الحرف الإلهي، وكل الحروف التي تساوت معه في البداية فقدت شبهها به بسبب عصيانها مثل آدم، كان قد خلق على صورة الله، فلما عصى فقد طهارته الأولى.

وقد أخذ العطار تلك الفكرة وبين كيف نشأت الأعداد المختلفة من حرف الألف بقيمته العددية المتمثلة في رقم «واحد»، وكيف نشأت الحروف منه، فقال:

عندما انحنى نشأت دال، ثم نشأت الراء بانحناءة أخرى، وعندما انثنى طرفاه نشأت باء وعندما أخذ طرفاه شكلا سنبكيا نشأت نون. وبنفس الطريقة نشأت كل الأشكال المخلوقة على اختلافها من الوحدة الإلهية[٣].

والألف هو حرف الأحدية، وهو في نفس الوقد حرف التعالي. ولذلك فإن:

مغزى الكتب الأربعة

تجدها في ألف واحد[٤]

ولا يكاد يوجد في العالم الإسلامي من تركيا إلى أندونسيا شاعر شعبي واحد لم يتناول هذا الموضوع، فيهاجم ضمنا علماء الكتب الذين ينسون المعنى الحقيقي لأهم الحروف، ويملؤون بدلا منه صفحات كتبهم التعليمية بمداد أسود. والألف عند روزبهان البقلي تعني التوحيد المطلق، وتدل الصوفي على «عين الجمع»[٥]، ولأن الألف طاهر وخالي من التعديلات[٦] يمكن اعتباره رمزا لأهل الروح الطليقة من المتصوفين حقا الذين وصلوا لحال الاتحاد مع الإله. كما أن الـ erenler، وهو الصوفي الكامل بالتركية، مثل حرف الألف الذي هو «علامة الشهادة»[٧].

---

(١) (Nwiya 166)

(٢) الحديث ضعيف (المترجم)

(٣) (أشترنامه ٩٥)

(٤) (ديوان يونس إمره)

(٥) (شرح شطحيات ٩٤)

(٦) (المثنوي ٥: ٣٦١٢)

(٧) (يونس إمره ٥٢٤)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهناك تفسيرات أخرى لحرف الألف، فقد اعتبره البعض حرفا من حروف الشيطان لأنه رفض السجود لغير الله. وكما يقول الرومي:

لا تكن عنيدا كالألف

ولا تكن كالباء برأسين، وكن كالجيم[1]

وقد ربط النفري بين حرف الألف باعتباره حرف من حروف إبليس وبين النون التي تعني «النفس الأمارة بالسوء»، فارتباط كلاهما ينتج عنه كلمة «أنا»، والتي يشار بها إلى الشر الإنساني المتمثل في قول «أنا».

وهناك مقال عجيب لمعنى الألف الذي يتكون عند لفظه من ثلاثة أحرف هي الألف واللام والفاء، موجود في كتاب يتحدث عن الحب الصوفي كتب في منتصف القرن العاشر، ويشير بعنوانه إلى دور الحروف، وهو كتاب «عطف الألف المألوف إلى اللام المعطوف». ويشير مؤلفه في الفقرات من ٣٨ إلى ٤٠ إلى أن الألف واحد وثلاثة في نفس الوقت وبذلك تكون التعاليم المسيحية عن التثليث أقرب للتصوف من التثنية لدى الفرس ـ وذلك استنتاج غريب إلا أن مضمونه يمكن فهمه لأن الاصطلاح الصوفي يفضل تثليث مجموعات الأحوال وخصوصا تركيزه على الوحدة المتأصلة بين المحب والحبيب والحب، أو الذِكر والمذكور والذاكر.

وتلك التأملات لم يعدمها التصوف أبدا، وتكفي الإشارة إلىٰ تفسير حرف الألف لدى أحد كتاب الهند الشيعة الذي حسب القيمة العددية للحروف الثلاثة المكونة لاسم حرف الألف كما يلي: ا=١، ل=٣٠، ب=٨٠=١١١، وتلك الأعداد الثلاثة تشير إلى تثليث التوحيد لدى الشيعة، والذي يعبر عنه بالحروف كما يلي: ا=١ «الله»، م=٤٠ «محمد»، ع=٧٠ «علي»، فتساوي قيماتها مجتمعة العدد ١١١.

وتلك التأويلات التي تبدو غريبة على القارئ في بلاد الغرب تشرح جانبا مهما من جوانب الشعر الصوفي الذي يمكن دراسته طبقا لبعض الأسس الحديثة ذات المضمون الصوفي. والشعر الكلاسيكي مليء بمثل تلك الصور. ويتميز بالأهمية في ذلك ارتباط اللام والألف، مكونين كلمة «لا» التي تعني بالألمانية

---

(١) (الديوان ١٧٤٤)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

nicht, kein، فتكون أول كلمة في شهادة التوحيد «لا إله....». «وبالرغم من أن كلمة «لا» تتكون من حرفين إلا أنها تعتبر في كثير من الأحيان حرفا واحدا وتتميز باحتوائها على مضمون صوفي، فهي كثيرا ما تكون مجازا لتعانق المحبين اللذان هما في الأصل اثنان صارا واحدا. واللام والألف في شكل كلمة «لا» كثيرا ما تشبه بشكل السيف وخصوصا بسيف علي ذي النصلين المسمى بذي الفقار، أو كثيرا ما تشبه بمقص، فكما يقول البقلي: «لقد أسكتُّ لسان الكلام بمقص كلمة لا»[(١)]. فالمؤمن لا بد أن يقطع كل ما سوى الله بسيف كلمة «لا»، أي بأول كلمة من شهادة «لا إله إلا الله». وكل ما خلق محددا بزمان من المفروض أن يتحطم بسيف كلمة «لا» البتار. وليس ذلك سوى أول خطوة في طريق المتصوف الإسلامي ـ الذي لا بد أن يواصل بعد «لا»، ليصل إلى «إلا»، في «إلا الله» التي تنطق في العربية بوضع ألف قبل كلمة «لا». وغالب ـ الذي لم يكن بنفسه صوفيا، ولكنه كان متأثرا تأثرا عميقا بالتراث الصوفي ـ يتحدث عن «ألف صيقل» أي «ألف الصقل» (وهو طلي المعادن طلاء عالي الجودة)؛ فالمرء إذا ما صقل سيف «لا» صقلا جيدا، بحيث يجعله يبرق بـ «ألفِ صيقل»، فسوف يصل إلى النتيجة الإيجابية «إلا الله». ومثل ذلك التلاعب بالألفاظ يوجد بوفرة في الأدب الفارسي والتركي والأردي، وكذلك في اللغات الإقليمية، في الشعر الصوفي منها وغير الصوفي.

وهناك تركيب آخر أحبه الصوفية وذكرناه ذكرا عابرا في حديثنا عن النبوة، وهو تركيب حرفي الألف والميم، ويقول الشاه عبد اللطيف:

ضع في نفسك ميما
قبلها ألف[(٢)]

وتشير الميم إلى اسم محمد، والالف إلى الله. والميم بقيمتها العددية التي تساوي ٤٠ هي كما قال أحد صوفية البنجاب «شال المخلوقية»، الذي تجلى الله من خلاله في شخص نبيه ـ وفي نفس الوقت كان بالطبع منفصلا عنه. وهناك

(١) (شرح الشطحيات ١٩٦)
(٢) الشاه عبد اللطيف: رسالو: يمن كليان ٥؛ وانظر أيضاً A. Schimmel: Pain and Grace: S. 209

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حديث قدسي يقول «أنا أحمد بلا ميم»[1] أي «أحد». وحرف الميم هو السر الفاصل بين الله الأحد وبين أحمد الذي هو محمد. وقد فهم على أنه تعبير عن الدرجات الأربعين للحلول الإلهي، من العقل الكلي نزولا إلى الإنسان، ثم صعودا بعد ذلك إلى العقل الكلي. أو أن تلك إشارة إلى الأربعين يوما التي على الصوفي أن يمضيها في الخلوة المتصلة بالدرجات الأربعين على الطريق الصوفي.

ومنذ زمن العطار يحب الصوفية موضوع «أحمد بلا ميم» الذي كثر وروده في الأدب الراقي، وكذلك في الشعر الصوفي الشعبي، سواء أكان ذلك لدى الأتراك البكتاشيين أو لدى المنشدين من صوفية السند والبنجاب. وعند البكتاشيين دعاء خاص بحرف الميم، يسمونه «ميم دوسي»، يشير إلى تجلي نور محمد[2]. ولنتذكر في هذا السياق تفسيرات أحمد السيرهندي الجريئة لحرفي الميم في اسم محمد (انظر ص ٥٢١).

وحرف الباء، وهو ثاني حرف في أحرف الهجاء العربية، مرتبط في الذهن بالعالم الحادث، وهو يرمز إلى أول عملية الخلق. والباء توجد في ابتداء البسملة التي يبدأ بها القرآن. وليس الباء وحدها هي نقطة الانطلاق، بل مع نقطتها التي تحتها، وهي القوة الفاصلة بعد وحدة الألف التامة، ولذلك فإنها استخدمت رمزا للنبي أو لعلي، الذي قال، كما يقول الشيعة: «أنا النقطة تحت الباء». كما أن شكل الباء (ب) يدل على أن «الله عندما خلق الحروف سجدت الباء»، كما يقول سري السقطي. والباء قد سجدت لأنها تشير إلى عملية الخلق على خلاف الوحدة الإلهية المتمثلة في حرف الألف والتي ليس من شأنها السجود.

وقد وجد السنائي تفسيرا طريفا لشمولية القرآن، فقال: إن القرآن يبدأ بحرف الباء وينتهي بالسين، وهذا يعني بالفارسية «بس» أي كفى، ويبين أن القرآن كاف جدا للإنسان[3].

ومن بين الحروف التي يجدر ذكرها حرف الواو، وهو يشير إلى العلاقة بين

---

(١) حديث لا أصل له من الصحة ولا يوجد في أي كتاب من كتب الحديث القدسي أو النبوي (المترجم).

(٢) (Birge 268)

(٣) (ديوان السنائي ٣٠٩)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الله وبين خلقه، إلى جانب أنه يدل على العطف. وقد كان هذا الحرف أحب الحروف إلى الخطاطين الأتراك.

وواللام في لفظ «الله» هي عند البقلي[1] المحبوب الذي يصبح بحبه في حبه محبا، وهنا تتضح رمزية لفظ الجلالة «الله» بلاميها في المنتصف. وقد يكون الرومي قد مال إلى تلك التأملات عندما قال في صورة شعرية بسيطة رائعة:

أفرغت جانبي من كلا العالمين

فجلست كالهاء جنب اللام في اسم الله[2]

والهاء قد اختصت باهتمام كبير، وهي الحرف الأخير من لفظ الجلالة «الله»، وأول حرف في كلمة «هو». ومما يتفق مع فكر التصوف أن ابن عربي الذي يتحدث كتابه «كتاب المبادئ والغايات» عن أسرار الحروف، والذي خصص لذلك الموضوع بابا في كتابه «الفتوحات المكية (الجزء الأول ص ٥١ إلى ٨٣) رأى الهوية الإلهية في شكل حرف الهاء في نور وهاج على سجادة حمراء، وهي هاء تضيئ بين ذراعيها كلمة «هو» وتنشر النور في كل اتجاه[3]. وتصور الله بهذا الشكل في صورة حرف يعتبر شيئا مقبولا في دين يحرم أي تصوير مجسم ـ وعلى الأخص إذا كان يجسم صورة الله. والحرف هو في الحقيقة أسمى تجل لله في نظام الفكر الإسلامي. وتقترب رؤية ابن عربي بشكل ما من وصف الدرجات التي كتبها الصوفي النقشبندي محمد ناصر عندليب في القرن الثامن عشر في دلهي:

إنه يرى الشكل المبارك للفظ الجلالة مكتوبا بلون النور على صفحة قلبه وفي مرآة قدرة تصوره... وسوف يفهم وجود نفسه أمام هذا الشكل أو تحته أو عن يمينه إو عن يساره وعليه أن يجتهد أن يقترب من هذا النور... وعندما يصل إلى منتصف الدرجة بين الألف واللام فلا بد أن يتقدم ويأخذ مكانه بين اللامين، ثم يترك ذلك المكان ويجلس بين اللام والهاء، ومع اجتهاد أكثر فسوف يغادر هذا المكان ويرى نفسه في منتصف دائرة الهاء. ثم يبدأ

(١) (شرح الشطحيات ٩٥)

(٢) (الديوان ١٧٢٨)

(٣) H. Corbin: Imagination vreatrice et priere creatice. S. 171

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بإدخال رأسه في تلك الدائرة الصغيرة، غير أنه في النهاية سوف يجد أن نفسه كلها استراحت في هذا البيت وسوف يستريح أيضاً هناك من كل ابتلاء وحيرة[١].

وهذا يعني أن أسمى درجة يهفو الصوفي إلى إدراكها هي أن يحيطه نور حرف الهاء.

وللصوفية والشعراء أسلوب خاص للتعبير عن أفكارهم كانوا يتلاعبون فيه بالحروف في أوائل السور عندما كانوا يريدون أن يشرحوا للقارئ مصطلحات عميقة المعنى. وهم وإن كانوا قد تكلموا في وقت مبكر عن لام اللطف وقاف القهر، إلا أن كناياتهم في ذلك كانت سطحية جدا. غير أنهم مع مرور الوقت قد اكتشفوا تركيبات من الحروف ذات معان عديدة، مثل حرف القاف الذي يعني أيضاً «جبل قاف»، وهو الجبل الصوفي المحيط بالعالم الذي يسكن فوقه السيمورغ أو العنقاء. والقاف غالبا ما ترتبط بالقرب، و«قاف القرب» - أي الحرف الأول، أو جبل قاف القرب - أصبح تعبيرا شائع الاستخدام، خاصة وأن هذا الجبل يعتبر بمثابة نهاية العالم المخلوق، فهو بذلك مكان يمكن للمرء أن يجد فيه القرب الحقيقي في طريقه إلى الله (كما كان يرمز العطار بطائر السيمورغ الذي يعيش فوق هذا الجبل). وهناك ربط آخر للقاف يربطها بالقناعة، فالصوفي الكامل يعيش مثل الطائر الصوفي على جبل قاف القناعة. وقد استخدم حرف العين استخداما مشابها لأن معناه متعدد: فهو العين والنبع والجوهر، وهكذا فإن العين في تعبير «عين العفو» ليست فقط هي حرف العين الذي تبدأ به كلمة «عفو»، بل تعني «جوهر العفو» أيضاً.

وتلك التأملات وذلك التلاعب بالألفاظ خدما الصوفية في الدفاع عن التعريفات الصوفية المعقدة تعقيدا شديدا وعن المسائل الفلسفية. ويقال إن سعد الدين حمويا جعل الولاية أعلى مرتبة من النبوة بناء على الدرجات المختلفة بين حرفي الواو والنون اللذين تبدأ بها الكلمتان[٢]. إلا أن السمناني قد عارض هذا الرأي الذي لم يتفق مع الموقف العام لدى الصوفية بناء على تأملٍ حرفي كذلك، وقد أصبح من المعتاد البحث عن معنى كامن في كل حروف الكلام التي تعبر عن

---

(١) محمد ناصر عندليب: نالاي عندليب، الجزء الأول، ص ٢٧٠.

(٢) M. Mole: Les Kubrawiyya entre Sufisme et Shiisme (1961), S. 100

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأحوال والمقامات الصوفية. فإذا كان لنا أن نصدق المصادر فقد أحب عبد القاسم حكيم السمرقندي في القرن العاشر تلك التأويلات التي تدعى «اشتقاق كبير» (أي الاشتقاق الكبير). فقد فسر كلمة نماز أي الصلاة كما يلي:

النون «نصرة»

والميم «ملك»

والألف «ألفة»

والزاي «زيادة»[١]

وقد وجد البكتاشيون لاحقا في كلمة «طريقت» أي الطريق الصوفي الحكم التالية:

الطاء طلب الحق والحقيقة

والراء ريادة

والياء الإخلاص التام للإخوة

والقاف قناعة

والتاء التسليم التام[٢]

وفي كلمة الحقيقة يمكن تفسير القاف بأنها «قائم بالله»، والتاء تشير إلى التربية. ولم يكن الدراويش الصوفية البسطاء يكترسون إذا ما خلطوا الكلمات العربية بالفارسية أو بدلوها.

وليس من المدهش أن الصوفية وعلى الأخص الفلاسفة منهم قد وجدوا أسرارا مشابهة في أسماء الله. فاسم الرحمن يدل على أن الله حي عليم قوي مريد سميع مجيب، أي الصفات السبع الأساسية لله كما كان يراها الجيلي وكما وردت في التصوف المتأخر. ولفظ الجلالة «الله» قد فسر تفسيرا مشابها كما يلي:

ألف «الحق الأوحد»

---

(١) ا. طاهر الخنقاني: كوزيدا (١٩٦٨)، ص ٤٧، وانظر أيضاً ص ٦٩ للاطلاع على تأويل مشابه لكلمة «حكمة».

(٢) (Birge 100)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

لام «علمه المطلق بذاته»

لام «علمه المطلق بذاته من خلال إحاطته لكل الظواهر التي تبدو أنها شيئا سواه»

واللام المشددة مع «ال» هي نفي كل نفي

هاء «هو» «الذات التي يستحيل إدراكها في هويتها»، كما أن الضمة على الهاء هي «العالم غير الظاهر في عالم الغيب الذي فيه الحق الأوحد»[١]

وتلك أفكار تناولتها مدرسة ابن عربي. وأكثر من ذلك حلاوة هو ما سمعته من أصدقائي في تفسير تركي بسيط يشرح أهمية السوسن والهلال المشهورين في الحضارة التركية: إن كلمة سوسن، هي بالتركية (لاله)، وكلمة «هلال»، تتكونان من نفس حروف لفظ الجلالة «الله» (ألف ولامين وهاء) ولهما نفس القيمة العددية أي ٦٦.

وأحيانا يمزح الصوفية على محاولة أخذ المعنى الحقيقي من الحروف فيقولون إن حرفي الجيم واللام ليس هما من يصنع الـ «جل» (بمعنى وردة)، كما أن الـ «درد» (الذي يعبر به عن ألم المحب) لا يمكن التعبير عنه بالدال والراء والدال. والعشق ليس عشقا لمجرد أنه «ع ش ق». وما تلك الحروف إلا قشرة وغطاء لحجب المعنى المكنون في عين البشر.

ونفس العناية بالمعنى الصوفي للحروف الذي يتمخض عن شروح نادرة للكلمات الصوفية والأسماء الإلهية، نجدها كذلك في نمط شعري كان معروفا بالفعل في الشرق القديم، ثم عم استخدامه في الشرق الإسلامي أجمع. إنها سلسلة أحرف الهجاء الذهبية التي يبدأ فيها كل بيت بحرف من حروف الهجاء؛ وهي ليس فيها قواعد عروضية، فالأشعار قد تأتي على الأبحر الطويلة أو القصيرة، وتحتوي على بيتين أو خمسة أو أي عدد آخر. وأحيانا تبدأ كل سطور القصيدة بنفس الحرف إذا قرض الشاعر أبياتا قصيرة[٢]. وقد كان ذلك شكلا حفظه بسهولة كثير ممن

---

(١) L. Schaya: La doctrine soufique de l'Unite, S. 47, 83

(٢) هناك مثال تركي جيد وهو كتاب: A. Golpanarla: Melãmilik ve Melãmiler (1931), S. 200، وهناك مثال آخر للبشتية: Raverty: Selections from the poetry of the Afghans, S. 61، وانظر أيضاً إلي سلسلة أحرف الهجاء الذهبية السندية في: N. A. Baloch: Tih ak-hariyun (1964)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

حاولوا تعلم أحرف الهجاء بأنفسهم. ولهذا السبب فقد كان الشعراء الأتراك والسنديون والبنجابيون والبشتيون يفضلون التعبير عن تعاليمهم الصوفية وأسرار الإيمان في شكل تلك السلاسل الذهبية، وبهذا فسوف يتعلم التلاميذ أن الخاء رمز لكلمة «خودي» أي «إرادة ذاتية»، والسين رمز لكلمة «سالك»، والصاد رمز لكلمة «الصراط المستقيم»، أو لكلمة «صوفي» أو «صافي». وأحيانا كان يؤلف بيت شعر من كلمات تبدأ كلها بنفس الحرف، فالتطابق في بداية الكلمات كان شكلا شائع الاستخدام في الشعر الشعبي، وخصوصا المكتوب منه باللغة السندية. وحتى في الجزء الإسلامي من الهند نجد قصائد الأبجدية الذهبية كتبت لمدح أحد الرموز الدينية، ومن الأمثلة الجميلة على ذلك قصيدة «ألف نامه» لمولانا قاسم كاهي (ت ١٥٨٢)، الشاعر الفارسي الموهوب في البلاط المغولي في القرن السادس عشر، وقصيدته المذكورة آنفا مليئة بالكنايات عن علي بن أبي طالب وبألوان اللطائف في توليفات الحروف[١]. في هذا اللون من الشعر وجدت لها مخيلة الصالحين وأرباب العقول مكانة للانطلاق، ومهما بدا لنا في مثل تلك الأبيات من كثرة التلاعب بالألفاظ في بعضها، إلا أنها تبين الجدية القوية في اتجاه المثقفين نحو الظواهر الصوفية في الحروف العربية وسحرها.

والصوفية أنفسهم كانوا يحبون الفخر بزهدهم في الأمور الدنيوية، فأحبوا كتابة الرسائل. ورسائل مشايخ الصوفية الأول التي جمعها مريدوهم تشكل مصدرا هاما لمعرفتنا بالتعاليم والممارسات الصوفية. وما يزال بعض مشايخ التصوف يمارسون التربية الصوفية عن طريق كتابة الرسائل. وتعتبر رسائل الجنيد في عصر التصوف المبكر نموذجا للأسلوب الغامض المليئ بالإشارات والإرشادات الخفية. كما أن رسائل الحلاج التي كتبها بنفسه أو التي تلقاها من مريديه لها مذاقها الخاص؛ إنها كانت كما تقول الرواية مكتوبة بخط جميل على ألواح قيمة، تشبه في ألوانها وزخارفها كتب المانيين في وسط آسيا. غير أن الحلاج كان يدرك أن الرسالة الحقيقية هي رسالة روحية، وليست في تبادل الرسائل، وقد عبر عن ذلك في قصيدته المشهورة لصديقه المخلص ابن عطاء قائلا:

---

(١) حمدي حسن: Qasimi Kahi, His Life, Times and works̃ (1953) S. 186 - 189.

كـتـبــت ولــم أكــتــب إلــيــك وإنــمــا كــتــبــت إلــى روحــي بــغــيــر كــتــاب[1]

وقد استخدم الصوفية الصور اللغوية في كتابة الرسائل استخداما كبيرا ـ فقد كانوا يكتبون بمداد من الدموع وبنار القلب، وقد محت الدموع ما كتبوه باليد[2]. وتلك هي الرسائل الصادقة التي يفهمها العارفون، كما يقول الشبلي:

عـبـرات خـطـطـن فـي الـخـد سـطـرا قـد قـراهـا مـن لـيـس يـحـسـن يـقـرا[3]

فلغة الدموع أوضح من الكلمة المكتوبة، والدموع الحمراء ـ المخلوطة بالدم الناتج عن كثرة البكاء ـ تشرح موضوع «الشوق» على خد الصوفي الذي هو أشبه بالرقاع الصفراء.

والشكوى من الأصدقاء الذين لا يكتبون كان ورودها معهودا في الشعر الفارسي والتركي. وحتى في بيئة معظم من فيها ممن لا يعرفون القراءة ولا الكتابة ـ وعلى الأخص النساء ـ كثر استخدام موضوع الرسائل بشكل يدعو للدهشة. ففي الشعر الشعبي في السند تشكو البطلات دائما من عدم وصول أي رسالة لهن من الحبيب، لأن تلك الرسائل تعتبر علامة على نعمة الله التي تأملها منه الروح المشتاقة في الصوفي الوحيد، لتملأ جوانبه بأمل جديد في التوحد. ومن الطبيعي في حضارة ساد فيها استخدام الحمام بريدا أن تكثر فيها الكنايات عن الطيور. فالتي تأتي من الحمام برسالة من الحبيب كثيرا ما كانت تشبه بحمام الحرم المكي. وربط الرسالة بالصلاة التي يرسلها المؤمن في اتجاه الكعبة مفهومة بطبيعة الحال من هذا التشبيه. فحمامة الحرم سوف تحضر للروح التي طال صبرها في انتظار رسالة الرحمة الإلهية. وتسمية لغة التصوف بأنها «منطق الطير» تعطي تلك الصور تأكيدا يزداد قوة.

وتأثير الصوفية يوجد بوضوح في فن الخط. فالصوفية الذين كانوا يحبون

---

(١) انظر مقطع رقم ٦ في: L. Massignon: Le diwan d'al - Hallaj (1931). وللاطلاع على موضوع كتابة الرسائل انظر أيضا:

Fritz Meier: Ein Briefwechsel zwischen šaraf ud-Din-i Balhi und Magd ud-Din Bagdadi, in Melanges Henry Corbin, ed, S. H. Nasr, Teheran 1977

(٢) (اللمع ٢٤٩)

(٣) (اللمع ٥٠)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الغوص في عمق المعاني عندما كانوا يتأملون حروف الهجاء قد ابتكروا أيضاً أشكالا للحروف بدت لهم غنية بالروحانية. وفن الخط العربي تعبير نموذجي في حضارة تحرم التصوير المجسم للكائنات الحية، فابتدع الفنانون رسومات شديدة التعقيد من الخط الكوفي المفصل أو المتشابك ـ تطور عنه فيما بعد خط الثلث الرائع ـ مرسوما في القباب والمآذن ومواطن الفن الرفيع. وفي أواخر العصور الوسطى رسم الخطاطون بأعمالهم الخطية صورا عرضت فيها آيات قرآنية أو كلمات ذات معان صوفية في شكل بديع غني بالروحانية. وقد كتبت تلك اللوحات بطريقة تقرأ من اليمين واليسار، فكانت تعكس الحقيقة الأساسية للقرآن مرتين أو أربعا. وأحيانا كان الفنان يبدع أشكال خيول أو طيور صغيرة من كلمات البسملة أو من آية الكرسي[1]. وفي تركيا كان الخطاطون (الذين كان أغلبهم ينتمون إلى الطريقة المولوية) يحبون رسم البسملة في شكل طائر اللقلق، وهو طائر يمدحه الفكر الشعبي في البلاد الإسلامية لإيمانه حيث يحج إلى مكة، ويفضل إقامة أعشاشه فوق المساجد. وهناك جمل تتعلق بعلي «أسد الله» (مثل دعاء «نادي عليا...»، موطن تأمل الأمور العجيبة) استطاع الخطاطون أن يكتبوها على هيئة أسد، وتلك الأشكال يراها المرء في مقار الطرق البكتاشية التركية وفي كل أنحاء المناطق الشيعية، حيث توجد صورا لبغلة علي «دلدل» في شكل كتابي أحيانا. ويمكن مشاهدة نموذج جميل للقوة الحية لفن الخط الصوفي في صورة معاصرة للفنان الباكستاني صديقين الذي عرض من بين مخطوطاته الجديدة لآيات قرآنية منفردة للكلمات «كن فيكون»، أي الكلمات التي بها خلق العالم، في شكل ضباب ذو شكل لولبي.

---

(١) (البقرة ٢٥٥)

«امرأة صالحة خير من ألف رجل سوء»[1]، قول للسنائي، الشاعر الصوفي الفارسي الذي لم يكن يجد في نفسه ميلا بوجه عام إلى جنس النساء، فقد كان هو من كتب أن مجموعة نجوم الدب الأكبر الذي يسمى بالعربية «بنات النعش» يدل من خلال اسمه على أن البنات من الأنسب أن يكونوا على النعش بدلا من أن يتمتعوا بالحياة...[2]

ولم يكن السنائي هو الشاعر الصوفي الوحيد الذي عبر عن إعراضه عن النساء. فقد كان الرجل هو نموذج الصوفي دائما («مرد» بالفارسية و«إر» بالتركية)، أو كان النموذج هو الشاب الفاضل (فتى، جوانِ مَرْد). فقد كانت تلك الصور خير تعبير عن «غاية المراد».

غير أن موقف التصوف من الجنس الضعيف لم يكن موحدا، حتى إنه يمكن القول بأن التصوف كان أنسب فروع الإسلام لتطور أنشطة النساء؛ فقد كان حب النبي للنساء وزيجاته المتعددة وبناته الأربعة تستبعد ذلك الشعور باحتقار النساء، الذي نجده غالبا في الرهبانية المسيحية في العصور الوسطى. ويبين تعظيم فاطمة في الدوائر الشيعية الدور المهم الذي تمكن العنصر النسائي من اكتسابه في الحياة الدينية في الإسلام.

وإن أول من طبق النسك حق التطبيق كان امرأة ـ وهي الناسكة العظيمة رابعة العدوية ـ حقيقة قد ساهمت بالتأكيد في تشكيل الصورة المثالية للمرأة الصالحة التي حازت فيما بعد أعلى درجات الوصف المشتعل ثناء (وذلك لأنها تختلف عن

---

(١) (حديقة الحقيقة ٢٧١)

(٢) (حديقة الحقيقة ٦٥٨)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

بنات جنسها العاديات). وإنه «إذا سلكت امرأة الطريق إلى الله كالرجال فلا يمكن أن نسميها امرأة»[١]، وقد كانت ولا تزال تسمية أي امرأة صالحة بلقب «رابعة الثانية» من المتعارف عليه بين المسلمين.

إن التاريخ يبين أن رابعة لم تكن استثناءً رغم أن الفضل يعود إليها في أنها أدخلت الحب الخالص لله إلى الرؤية النسكية المظلمة في التصوف المبكر. وقد جمعت مارغريت سميث مادة علمية عن حياة بعض معاصرات رابعة من النساء الزاهدات اللاتي عشن في البصرة وفي الشام في أواخر القرن الثامن. ومن بين هؤلاء مريم البصرية، وريحانة الوالهة، وكثيرات غيرهن كن معروفات بأنهن «الباكيات الخاشيات المبكيات»[٢]. بل إن بعضهن قد فقدن بصرهن من البكاء، حتى تتمكن عيون قلوبهن من بصيرة أفضل رؤية.

وقد تميزت بعض النساء من ذرية النبي، مثل السيدة نفيسة (ت ٨٢٤)، بالاستقامة والصلاح؛ فقبرها الموجود بالقاهرة لا يزال كعبة الزائرين من المؤمنين. وينطبق نفس الشيء على السيدة زينب التي برز مقامها في القاهرة لشهرته في خلفية روايتين من الأدب الحديث في مصر[٣].

ويبدو أن النساء كان يسمح لهن حضور جلسات المواعظ الصوفية في العصر المبكر، وقد ماتت ابنة المتصوف أبي بكر الكتاني في إحدى الجلسات، التي كان يتحدث فيها النوري ـ المتصوف الواله ـ عن الحب، كما مات معها ثلاثة رجال[٤]. وقد ذكر عدد لا بأس به من نساء القرن التاسع والعاشر في المصادر العربية والفارسية لأعمالهم الفائقة في الصلاح والزهد، كما أن هناك منهن من كانت هدايتهن على يد الخضر وتلقين منه إرشادا روحيا[٥].

ويجب على المرء بالإضافة إلى هؤلاء الزاهدات والمتصوفات وبالإضافة إلى النساء اللاتي تميزن بكونهن محدثات أو مبدعات في الخط أو شاعرات أن يذكر

---

(١) (تذكرة الأولياء ١: ٥٩)
(٢) (نفحات الأنس ٦)
(٣) M. M. Badawi: Islam in Modern Egyptian Literature (1971) S.154 وما بعدها.
(٤) (نفحات الأنس ٦٢٣)
(٥) (نفحات الأنس ٣٣٢)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أولئك اللاتي كن متزوجات بأئمة الصوفية في عصرهم. فقد كانت رايعة[(١)] الشامية زوجة أحمد بن أبي الحواري[(٢)] معروفة بدوام اختلاف أحوالها التي عبرت عنها في أبيات شعرية جميلة. كما اشتهرت بعد ذلك زوجة القشيري ابنة أبي على الدقاق لتقواها وعلمها، كما كانت راوية ثقة للحديث النبوي.

وكانت فاطمة النيسابورية بكل تأكيد أكثر الصوفيات المتزوجات استحقاقا بالإعجاب في الحقبة المؤثرة في بناء الإسلام (ت ٨٤٩)، وكانت تتحاور مع ذي النون وأبي يزيد، ويبدو أنها هي التي كان يهتدي بها زوجها في الشؤون العملية والدينية[(٣)]. يقال إن ذا النون رد عطية أرسلتها له ذات مرة، لأنها من امرأة، فقالت إن الصوفي الصادق هو من لا يرى السبب (الذي هو في هذه الحالة بالصدفة سبب نسائي)، بل هو من يرى الواهب الأزلي[(٤)]. وأشهر قصة عنها هي أنها كانت تتحدث إلى أبي يزيد عن مسائل في التصوف ورفعت حجابها دون رهبة إلى أن أتى اليوم الذي لاحظ فيه المتصوف الكبير أن يديها مزينتين بالحنة، ومنذ ذلك اليوم لم يحدث أي حوار صوفي بين الاثنين لأن «الدنيا» دخلت بينهما. وهذه القصة كثيرا ما تحكى في سياق آخر، ومن الممكن أن يكون قد استخدم في ذلك أصل قصصي يعود إلى فاطمة تلك بهيئتها البراقة في كل حدث. ويحكي السنائي شيئا مشابها أن رجلا كان يعبر نهر دجلة سباحة كل ليلة ليرى محبوبته، وفي إحدى الليالي رأى شامة على وجنتها، فحذرته من أن يرجع سابحا، حتى لا يغرق، لأنه خرج عن مجال الحب الروحي الصادق[(٥)].

ولم يكن الصوفية الآخرون موفوري الحظ مع زوجاتهم مثلما كان أحمد خضرويه. بل العكس، ف، هناك حكايات يحلو للمؤرخين ذكرها عن صوفية كانوا متزوجين من نساء بغيضات جدا، ويعتبر النبي يونس أول نموذج لهذه المجموعة،

---

(١) ورد اسمها «رابعة» في النص الألماني والأصح «رايعة» (المترجم)

(٢) (نفحات الأنس ٦١٧)

(٣) (قارن: تذكرة الأولياء ١: ٢٨٥، وكشف المحجوب ١٢٠)

(٤) (نفحات الأنس ٦٢٠)

(٥) (حديقة الحقيقة ٣٣١)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(وأحيانا يستشهد بالنبي أيوب)[١]. وتعتبر تلك الحكايات بقليلها وكثيرها تعبيرا واضحا عن مسألة إذا ما كان على الصوفي أن يتزوج أو أن يحيى حياة عزوبية؛ وإن من الصوفية من بلغ به عداؤه للنساء أو زهده فيهن مبلغا جعله لا يمس طعاما صنعته امرأة[٢]. فبعضهم كان يرى في حياة الزوجية نار جهنم التي قد يفلت منها الولي إذا هو صبر على الابتلاءات التي تجلبها عليه زوجة وقحة غير مهذبة أو ثرثارة (وحتى اليوم ينصح مشايخ الصوفية مريديهم بالزواج؛ لأن «الابتلاءات التي تنتظرهم سوف تأخذ بيدهم على الطريق إلى الله»). ويحكي الرومي بسرور خفي حكاية الخرقاني مع زوجته[٣]:

أراد أحد المريدين أن ينضم إلى دائرة الولي الصوفي الكبير، غير أنه عندما بلغ البيت عاملته زوجة الخرقاني بطريقة سيئة جدا وقصت عليه بعض الحكايات القبيحة عن زوجها الذي لا ترجى منه فائدة. فتوجه المريد خائبا إلى الغابة، فوجد الشيخ هناك يحمل الخشب إلى المنزل، راكبا أسدا، وماسكا في يده حية يستخدمها سوطا، حيث جوزي بتلك القوة المعجزة على صبره الذي برهن عليه تحت الضغط المستمر من زوجته اللعانة.

والنساء في تلك القصص تذكر القارئ بالتوجه الموجود في الصوفية الكلاسيكية وفي مسيحية العصور الوسطى، وهو مقارنة المرأة بالدنيا. فالدنيا مثل عجوز قبيحة تزين وجهها الدميم الذي لا أسنان فيه، وتضع على تجاعيده قصاصات مزخرفة بكلمات من القرآن، لتبدو جميلة فتفتن الرجال[٤]، وهي «مثل عجوز شمطاء شنيعة ومنتنة تقتل كل يوم آلاف الأزواج»[٥]، وهي عاهرة شبوق خائنة ودنيئة، وهي أم تلتهم أطفالها... إن تلك الأفكار صدرت أول ما صدرت عن الحسن البصري، كما كان مؤلفوا الكتب المتأخرون مثل الغزالي والعطار[٦] وحتى

---

(١) قارن: Tor Andrae: Islamische Mystiker (1960)، ص ٥٥ وما بعدها؛ وللاطلاع على صورة النساء اللاتي كن من أهل الخير ومن المريدات عند بعض المشايخ انظر: Fritz Meier: Abu Said - i Abul - Hair (1976)، الباب رقم ١٦.

(٢) (نفحات الأنس ٥٧٦)

(٣) (المثنوي ٦: ٢٠٤٤ ـ ٢١٢٩)

(٤) (المثنوي ٦ ١٢٢٢ ـ ٣٦، ١٢٦٨ ـ ٩٢)

(٥) (مصيبت نامه ٣٩)

(٦) (Ritter 46)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الرومي أيضاً يستحسنون استخدامها. ومن ناحية أخرى يبين أحد الأمثال ذلك: «طالب الدنيا امرأة» بمعنى أنه تحل به جميع النجاسات التي تلحق المرأة من حين إلى حين فتعطل الزوج من الاتصال بها.

والزاهد ليس عليه أن يعتني بهذه المرأة «أي الدنيا»، بل يلقمها حجر «فقري فخري» ويطلقها بالثلاثة[1]. وإن الدنيا في الحقيقة لا تستحق أن ينظر إليها، ف «الدنيا عروس، ومن يطلبها ماشطتها، والزاهد فيها يسخم وجهها والعارف بالله مشتغل بسيده لا يلتفت إليها»[2]، كما قال يحى بن معاذ[3] الذي يعتبر مفسرا جيدا للموقف الصوفي من كل ما سوى الله.

والنفس - أي النفس الدنيئة التي تعتبر تجسيدا خاصا للدنيا ومفاتنها - يمكن تشبيهها أحيانا بامرأة تحاول بحيلها ومكائدها أن تكبل الروح الصادقة وتجرها إلى فخ الحياة الدنيوية. ويعرض الرومي تلك الفكرة بطريقة فكهة في قصة الفأرة المحبوبة المعشوقة التي حاولت أن تفتن ضفدعا[4]. ولأن كلمة النفس في العربية مؤنثة، كان من السهل عمل تلك المقارنة. والمرأة تسيطر عليها «الصفات الحيوانية»[5]: فالنفس يمكن أن تعتبر أم الإنسان، والعقل يمكن أن يعتبر أباه، كما قال السنائي. وهناك كثير من الصوفية قد يتفقون مع نداء شخصيات أعمال الرومي القائل: «سقوطي أوله امرأة وآخره امرأة»[6]، وهو ما يشبه تقريبا زفرة أحد رهبان العصور الوسطى. وبالرغم من أن بعض الأقوال عن النساء التي نجدها في التراث الإسلامي يمكن أن تكون أي شيء إلا أن تكون رفيقة (لأنه حتى الرؤية المنامية للمرأة أقل صدقا من رؤية الرجل لأن لها قدرات عقلية أقل)[7] إلا أن المسلمين لم يصلوا إلا في حالات نادرة إلى تلك المستويات من الكراهية للمرأة التي بلغها

---

(١) (شرح شطحيات ٤٧٢)

(٢) ورد في النسخة العربية من كتاب اللمع بعد «يسخم وجهها» قوله «وينتف شعرها ويخرق ثوبها» (المترجم).

(٣) (اللمع ٣٩)

(٤) (المثنوي ٦: ٢٢٢٥ وما بعدها)

(٥) (المثنوي ٥: ٢٤٦٥)

(٦) (المثنوي ٦: ٢٧٩٩)

(٧) (المثنوي ٦: ٤٣٢٠)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الكتاب المسيحيون في العصور الوسطى في كتاباتهم المستفيضة عن النساء ولعنهم إياهن. ولم تحمل حواء في الإسلام مسئولية غواية آدم، كما أنه لا أصل على الإطلاق للزعم المتكرر كثيرا بأن المرأة طبقا للقرآن أو في الإسلام لا روح لها.

وكان الصوفية على دراية جيدة بالجوانب الإيجابية في المرأة. فهناك بعض القصص القرآنية يمكن أن تعتبر حججا جيدة لدور المرأة في الحياة الدينية. وأشهر مثال على ذلك امرأة العزيز في سورة يوسف، وهي المرأة التي نسيت نفسها تماما في حب يوسف، وذلك رمز للقوة الهائلة لذلك الحب الذي ينشأ عند مشاهدة الجمال الرباني المتمثل في شكل بشري. ووجد الحب يؤدي بكل من يعيشه إلى تلك الحال التي عاشتها النساء على مائدة زليخا فقطعن أيديهن دون أن يشعرن ـ لأنهن غرقن في رؤية جمال يوسف؛ وقد أصبحت زليخا في الشعر الصوفي بعد ذلك رمزا للروح التي تُصَفّى من خلال الشوق المتواصل على طريق الحب والفقر. وقد أخذت هذه القصة شكلها الكلاسيكي على يد الجامي، وفي العالم المتحدث بالتركية تعتبر الملحمة التي كتبها حمدي (ت ١٥٠٣) مثالا رائعا للتناول الصوفي للموضوع: وهنا تتغنى زليخا بشوقها في أبيات مؤثرة لأنها فقدت كل أثر للإرادة بين يدي ذلك الحب الأزلي الأبدي.

منذ أن غرس الحب في يوم «بلا» بذرة الألم

رباني الحب فسقاني مع الماء الألم

وسرعان ما أهدى الحب للريح الحصاد

فور أن درس سنابلي الألم

إن الصوفية يحبون مريم بصفة خاصة لكونها الأم الطاهرة التي ولدت الابن الروحي عيسى. وغالبا ما ينظر إليها على أنها رمزا للروح التي تلقت الإلهام الإلهي وحملت بالنور الرباني. وهنا يتم قبول الدور الروحي الخالص لوعاء الوحي أو النور الأنثوي، وهناك قصص قليلة يمكن أن تشترك في رقتها مع وصف الرومي للاحتفاء بمريم، كما جاء في المثنوي[1]. ويدلل التعظيم الذي يحظى به قبر مريم المحتمل بالقرب من إفيسوس Ephesus على أن حب

---

(١) (المثنوي ٣: ٣٧٠٠ وما بعدها)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

العذراء، نموذج الطهر الذي غالبا ما يذكر في الشعر الصوفي، ما زال له قوته الحيوية في العالم الإسلامي.

إن الإيمان القوي الراسخ لدى النساء المسلمات قد لعب دورا مهما في تشكيل المجتمع المسلم، وسوف يستمر في لعب هذا الدور؛ فالقرآن يتحدث مرارا عن «المسلمين والمسلمات»، و«المؤمنين والمؤمنات». كما أن التعاليم الدينية متساوية في وجوبها على كلا الجنسين، ويمكن للمرء أن يلاحظ أن المرأة في يومنا هذا تحافظ على الصلاة والصيام أكثر من الرجل العادي.

وهناك كثير من القصص عن صوفية أتقياء حملوا أمهاتهم العجائز على أكتافهم إلى مكة ليمكنوهن بذلك من المشاركة في الحج، ونرى أن دور الأمهات في سير الصوفية جدير بالدراسة. وكانت زوجة مجد الدين البغدادي شعلة من النشاط وطبيبة مشهورة[١]، ورغم أنها كانت آنذاك إلى حد ما استثناء إلا أن كثيرا من المشايخ قالوا بأنهم لم يتلقوا من أمهاتهم التربية الدينية الأولى وفقط، بل تلقوا كذلك على أيديهن أول تدريب لهم على الطريق الصوفي. ألم يقل النبي: «الجنة تحت أقدام الأمهات»؟ وهناك قصة جميلة تعرض تلك المكانة العالية تعود إلى ابن الخفيف الذي أُنعم على أمه الصالحة برؤية ليلة القدر، وهي ليلة القدرة في آخر شهر رمضان، فيها نور سماوي يملأ كل العالم، ينكشف لبعض المصطفين الذين يبلغون أعلى منزلة على الطريق[٢]. في حين أن ابنها نفسه الذي سلك أقسى سبل الزهد لم يوهب تلك الرؤية... وما من شك في أن كثيرا من النساء المسنات في العائلات ساهمن في التشكيل الروحي لأئمة المستقبل في التصوف، سواء أكانت أم فريد كنز السكر في الهند أو أم عبد القادر الجيلاني وخالته[٣].

ولا يمكن أن ننسى في هذا السياق الدور الذي تنسبه قصص الصوفية إلى «المرأة العجوز» التي تظهر فجأة وتحذر المريد أو توضح له مسائل صوفية[٤]. كما

---

(١) (نفحات الأنس ٤٢٤ وحديقة الحقيقة ١٥٢)

(٢) (سيرة بن الخفيف ٢٠٥)

(٣) (نفحات الأنس ٦٢٨)

(٤) (قارن: منطق الطير ٢٤٣)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أن المرأة العجوز يمكن أن تمتدح على طموحها البالغ الذي قادها إلى المزايدة على يوسف حينما نصب المزاد لبيعه، لأنه:

حسبي أن يقول العدو والحبيب،

أن تلك المرأة كانت من بين من أراد شراء يوسف ـ

فهي على الأقل قد حاولت أن تصل إلى الحبيب الجميل[١] رغم معرفتها بأن ذلك في نظر الناس محاولة يائسة.

ونفس الفكر يمكن رؤيته في شخصية «المرأة العجوز» وخصوصا الأرملة، التي أصبحت في الشعر الصوفي الفارسي والشعر المصبوغ بصبغة الصوفية نموذجا للاضطهاد. فدعاؤها يمكن أن يوقف زحف جيوش، وشكواها قد تغير فكر حاكم[٢]، ونداءاتها للشرع الإلهي تستجاب دائما، لأن القرآن يحض على احترام الأرامل واليتامى والعطف عليهم. كما أن «إيمان عجائز الأمة» كان دائما ما يعتبر قدوة يحتذى بها في مقابل الجدل الحاد لدى المتكلمين العقلانيين. وربما وجدت روح بسيطة بين أولئك النساء سمواً أبديا من خلال الحب والإيمان الصادقين. وكم هي مؤثرة على سبيل المثال قصة لالا ميمونة في المغرب؛ فقد كانت امرأة زنجية فقيرة سألت قبطان إحدى السفن أن يعلمها الصلاة، إلا أنها لم تستطع أن تحفظ ما يقال بطريقة صحيحة. ولكي تسمعها مرة أخرى وتتعلمها هرولت خلف السفينة السائرة ومشت فوق الماء. وكان دعاؤها الوحيد هو «ميمونة تعرف الله والله يعرف ميمونة»، وقد أصبحت ولية من الأولياء المعظمين في شمال أفريقيا.

وهناك ولية أخرى في غرب العالم الإسلامي تختلف تمام الاختلاف عن أولئك الأتقياء البسطاء، وهي شيخة صوفية قامت بتربية أحد أكبر مفكري الإسلام لعامين كاملين. كانت تلك المرأة هي فاطمة القرطبية[٣]، التي كانت رغم عمرها البالغ ٩٥ سنة جميلة وبهية مثل فتاة شابة[٤]؛ فقد انقلبت من عجوز إلى شابة من خلال حبها لله.

---

(١) (منطق الطير ١٧)

(٢) (حديقة الحقيقة ٥٥٧)

(٣) ورد اسمها «فاطمة بنت المثنى» في الترجمة العربية من نفحات الأنس، ج ٢، ص ٨٣٣ (المترجم)

(٤) (نفحات الأنس ٦٢٩)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ذلك اللقاء الأول بامرأة تتلألأ بالجمال الإلهي، فتنثره نثرا، قد يكون هو اللقاء الحاسم الذي أنشأ في ابن عربي الميل إلى إدراك الصفات الإلهية من خلال الجمال النسائي، والنظر إلى المرأة على أنها وحي حقيقي لرحمة الله وقدرة الخلق. وقد كتب شعره العاطفي في مكة تحت تأثير سحر فتاة فارسية شابة. كما أن الباب الختامي في كتابه «فصوص الحكم» الذي يتحدث عن النبي محمد يدور حول الحديث المشهور، الذي يفيد بأن النبي «حبب إليه الطيب والنساء وجعلت قرة عينه في الصلاة». وهكذا استطاع ابن عربي أن يدافع عن فكرة أن «حب النساء من كمال العارف، لأنه موروث عن النبي وهو حب إلهي كذلك»[1]. والمرأة عند ابن عربي تكشف سر الله الرحيم، كما أن الواقع النحوي المفيد بأن كلمة «ذات» كلمة مؤنثة يعطي لابن عربي إمكانيات متعددة لاكتشاف هذا العنصر النسائي في الله. وقد لخص ر. أ. نيكلسون آراءه عندما شرح فقرة شبيهة لدى الرومي القائل بأن قدرة الله على الخلق تتمثل أحسن ما تتمثل في المرأة حتى ليمكن للمرء أن يقول «إنها ليست مخلوقة بل خالقة»[2]. ويعتقد ابن عربي بأن:

> الله لا يمكن أن يرى منفصلا عن المادة، كما أن تمام مشاهدته يكون في المادة البشرية أكمل من مشاهدته في أي شيء آخر، وهو أكمل في المرأة منه في الرجل؛ لأنه إما يشاهد باعتباره «الفاعل» وإما باعتباره «المنفعل» أو باعتبار الاثنين معا. ولذلك فإن شاهد الرجل الحق في نفسه بالنظر إلى حقيقة أن المرأة نشأت منه فهو بهذا يتأمل الله باعتباره «فاعلا»؛ وإن لم ير أن المرأة نشأت منه فإنه يشاهد الله في «منفعل» لأنه باعتباره مخلوقا لله فهو «منفعل» في علاقته بالله، غير أنه إن شاهد الله في شخص المرأة فإنه يشاهده باعتباره «فاعلا» و«منفعلا». فظهور الله في المرأة هو ظهور «فاعل» استنادا إلى الحقيقة بأن له السلطة التامة على روح الرجل وبأنه يدفع الرجل إلى الخضوع والتسليم له، وهو «منفعل» كذلك لأنه إن تبدى في شكل المرأة يقع تحت سيطرة الرجل ويخضع لأوامره. ولهذا فإن معنى مشاهدة الله في المرأة هو مشاهدته في كلا الحالين وتلك المشاهدة أكمل من مشاهدته في أي شكل آخر يتجلى فيه[3].

---

(١) (Ritter 480)

(٢) (المثنوي ١: ٢٤٣٧)

(٣) (شرح المثنوي ١: ١٥٥ وما بعدها)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وقد أقر ابن عربي بإمكانية حسبان النساء من بين «الأبدال» الأربعين (أو السبعة) في ترتيب الصوفية[١].

كما استخدم معاصر ابن عربي الشاعر المصري ابن الفارض الجنس النسائي في قصائده الصوفية عندما كان يتحدث عن المحبوبة الإلهية. فكانت أسماء بطلاته ليلى وسلمى وأخريات غيرهم تمثل في أبياته رموزا للجمال الإلهي والكمال.

وقد جاء أحسن تصوير بالفارسية لتأمل الجانب الإلهي في شخصية المرأة من خلال القصة العربية الأصل «ليلى والمجنون»: فقيس الذي أُشرب في قلبه حب ليلى قد غاب عن وعيه أو جن (كما تبين تسميته بالمجنون). إن معادلة الحب بفقد القدرات العقلية كانت ـ كما رأينا ـ جانبا متعارفاً عليه في الخبرة الصوفية. فالمجنون كان يرى في ليلى الجمال المطلق، حتى ولو قال له الخليفة نفسه إن هناك آلاف النساء الحسناوات؛ فعين الحب لا ترى إلا الجمال، على عكس عين العقل الذي لا يمكن أن يدرك الجمال الإلهي في المخلوقات (وقد كان ذلك حال الشيطان الذي أبى أن يسجد لآدم لأنه لم يتمكن من إدراك النور الإلهي فيه). إن المجنون يرى ليلى في كل مكان؛ وكل حجر في دارها له قدسيته؛ وهو يقبل أقدام الكلاب التي سارت في طريقها، وسوف يتوحد معها أخيرا توحدا يخاف معه أن يبقى متروكا في عروقها، لأن ذلك «يمكن أن يجرح ليلى». وهذا التوحد التام يؤدي به إلى العزلة التامة ـ فهو لا يريد أن يراها أبدا لأن ظهورها الجسدي يمكن أن يحطم مشاهدتها المطلقة في القلب. وقد صار المجنون بهذا محبا صوفيا يرى الله في كل مكان، لأنه لم يجده خارج قلبه، بل وجده في أعماقه.

والمثال الكلاسيكي الآخر لدور المرأة في نظريات الحب الصوفي هو قصة الشيخ صنعان، كما رواها العطار. فالشيخ الصوفي الصالح قد عشق نصرانية، وتخلى عن كل ما يتعلق بالإسلام، وقام برعاية خنازير محبوبته (وقد أعيد بفضل الدعاء المتواصل من قبل تلامذته المهمومين به إلى حاله الأولى، كما أن فتاته قبلت الإسلام دينا). والغيبة قد حدثت هنا بواسطة شيء كان ينبغي أن يكون عند الشيخ التقي مكروها. إن قصة الشيخ صنعان ترمز إلى قوة الحب تلك التي تتخطى

---

(١) (نفحات الأنس ٦١٥)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كل الحدود ـ سواء أ كانت في هذه الحالة دينية أم اجتماعية ـ وتحدث طوفانا من المعاناة لا يمكن شرحه منطقيا، كما تؤدي بالمحب إلى حالة لم يكن يتصور حدوثها على الإطلاق. وأحيانا ما نجد في تاريخ التصوف الإسلامي مثل تلك الحالات الملموسة حيث يكون الشيء المحبوب شخصا هنودسيا أو نصرانيا، وهي شخصيات أصبحت بصفة عامة نماذج ثابتة في الشعر الفارسي. إلا أنه في قصة العطار يتجلى الجمال الإلهي مرة أخرى في شخصية نسائية، وتجربة الشيخ صنعان كان من عمقها أن حولت مسار حياة دينية عادية بسبب الاستسلام التام للحب. ولهذا أصبح الشيخ صنعان الذي «استبدل طوق الورد بحزام الكفار» شخصية محبوبة في اللغة الرمزية في الفارسية اللاحقة، كلما دخل سلطان الحب نطاق الوصف.

ولكن لنعود الآن من منطقة التأملات الصوفية السامية، ومن الأدب الكلاسيكي، إلى الحياة اليومية. فقد أعطى التصوف للنساء عددا معينا من الإمكانيات للمشاركة بجد في الحياة الدينية والاجتماعية أكثر مما أعطته المذاهب المتشددة. فيتحدث المؤرخون في أواخر العصور الوسطى عن زوايا كان يمكن للنساء أن يجتمعن فيها لسلوك الطريق الصوفي، أو لعيشن حياة دينية بصفة عامة. وكان لتلك الزوايا في مصر المملوكية شيخة تؤم الجمع في العبادة والدعاء. وكانت إحدى تلك الزوايا مكانا تأوي إليه النساء المطلقات فكان بإمكانهن البقاء هناك إلى أن يجدن فرصة للزواج مرة أخرى.

وهناك أيضاً عدد من الطرق الصوفية كانت النساء من بين أعضائها كأخوات مبتدئات. وبالرغم من أن بعض الطرق ـ كالقادرية ـ لم تسمح للنساء بالدخول إلى الأضرحة، إلا أن الحب والانبهار بالعضوات من النساء كان في العادة كبيرا. إن أكبر الإمكانيات أمام النساء جاءت من قبل الطريقة البكتاشية في تركيا العثمانية؛ فقد كن على قدم المساواة بالرجال تماما، كما كن يشاركن في الطعام الجماعي في الاحتفالات والاجتماعات ـ وهي عادة أدت بالطبع إلى صدور اتهامات للبكتاشية بسبب التغير «غير الأخلاقي» في حياتهم.

إن هناك نساء ثريات يذكرن منذ العصر المبكر باعتبارهن محسنات إلى الزوايا الصوفية، لأنهن كُنَّ يقمن بتدبير شؤون مجموعات الصوفية. وكن يمددن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الخانقاهات بالطعام والمال (مثل بيبي فاطمة التي كانت تعين الجمع لدى أبي سعيد بن أبي الخير)؛ وقد أهدت إحدى بنات الحاكم المغولي أورانجزيب تجمعا سكنيا بأكمله لمير درد وأسرته في عام ١٧٣٥، ليقيموا فيه في دلهي. إن دور النساء اللاتي كن يساندن الأنشطة الصوفية يستحق اهتماما خاصا، ويستوجب ذكره؛ حيث كان ذلك في منطقة استطاعت فيها نساء صالحات ثريات أن يجندن طاقاتهن ويفعلن الخير ببناء الزوايا، والإسهام في توسيع مؤسسات موجودة بالفعل. ولمكافأتهن على العون كُنَّ من الممكن أن يجدن العزاء والسمو الروحي في اجتماعات الصوفية. وذلك النوع من الأنشطة النسائية ـ بالإشراف على أحد الصوفية أو الدعوة للتجمع الصوفي في منازلهن ـ قد نلحظه حتى اليوم في بعض البلدان.

وهناك أسماء وليات كثيرات يجدها المرء في أرجاء العالم الإسلامي، رغم أنه لم يرد في كتب التاريخ الرسمية إلا القليل منهن؛ إلا أن الخيال الشعبي كان غالبا ما يبتدع حكايات لطيفة تؤدي في النهاية إلى ظهور ولية جديدة. وتشتهر منطقة الأناضول بعدد كبير من الأضرحة الصغيرة التي دفن فيها قليل أو كثير من نساء لهن تاريخ ـ سواء أكن فتيات قرويات بسيطات أم عذراوات ذات حسب تذكر أسماؤهن غالبا بقصص رومانسية مثل (Karyadgi Sultan أي السيدة أثلجت أو Pisili Sultan السيدة صاحبة الهريرة). وتزور هذه الأضرحة سيدات يعبرن هناك عن أمنياتهن الخاصة، وهي أمنيات تتعلق بالحياة الزوجية والأبناء وما شابهها من المشاكل. وينطبق نفس الشيء على إيران، كما أن شمال أفريقيا مليئ بالأماكن التي يحتفى فيها بالوليات من النساء؛ إلا أن أكثر منطقة يوجد فيها نساء ناسكات هي بالتأكيد الهند الإسلامية، ويكفينا هنا ذكر جهانارا كبرى بنات الشاه جهان التي انضمت مع أخيها دارا شيكوه إلى الطريقة القادرية. وقد رأى شيخها الملا شاه أنها جديرة بأن تكون خليفة له. وكتاباتها تبرهن على عمق فهمها للمسائل الصوفية. كما أن بيبي جمال خاتون (ت ١٦٣٩) ـ أخت ميان مير أول شيخ صوفي لجهانارا وأخاها دارا ـ كانت إحدى الوليات البارزات في الطريقة القادرية في زمن الاستقرار في البنجاب. ويوجد في إقليم السند المشهور بكثرة تعظيم الأولياء حكايات كثيرة عن نساء عابدات، حيث كتب الناقد ريشارد بورتون Richard Burton منذ وقت طويل قائلا: «لا بد أن نقول إنه مما يحسب للسنديين أنهم لم يتنكروا للأفضال

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الدينية للجنس الضعيف»[١]. وهو يتحدث عن «فقيراني» (مؤنث «فقير») اللاتي بلغ بعضهن أحيانا درجة عالية، هي درجة «المرشد»، كما أن ملاحظاته عن إحدى أشهر الوليات في الإقليم وهي بيبي فاطمة هجراني، التي كانت «حافظة»، وأحدثت بعض الكرامات، ملاحظات أكدت صحتها كتب عديدة لعلماء سنديين عن الأولياء في الإقليم. وكأي مكان في العالم نجد في السند مجموعات كاملة من الوليات النساء مثل «هافت عفيفة» أي «السبع العفيفات» اللاتي أفلتن من مجموعة من الجنود لأن الأرض انشقت وابتلعتهم قبل أن يتمكن الجنود من الوصول إليهن؛ أو الـ «مخدراتي أبدالية» أي «المحجوبات بمكانة الأبدال» وكثيرات غيرهن[٢]. ولا يسمح للرجال أن يدخلوا المقامات الصغيرة التي خصصت لهؤلاء النساء.

وبوسع المرء أن يجد في إقليمي السند والبنجاب جانبا آخر من جوانب إجلال النساء لا يحدث في أي جزء آخر من أجزاء العالم الإسلامي، وهو عرض الروح المشتاقة في شكل امرأة. وأحيانا كانت تتغير صورة الحب الصوفي بين كيانين مذكرين إلى حب لله على هيئة حب لامرأة، كما يرد كثيرا جدا في الكتابات الفارسية، غير أنه كان من النادر تصوير الروح المشتاقة على هيئة امرأة، وكان كثيرا ما يمتزج ذلك بإشارات إلى ما ورد في القرآن عن زليخة ومريم. لكن الشعراء في النصف الغربي من الهند الإسلامية ومن السند وكجيرات إلى كشمير كانوا يتبعون التقليد الهندوسي الذي يصف الروح بأنها فتاة مشتاقة، أو زوجة مخلصة، أو عروس محبة (فيراهَني). وقد كان النموذج الكلاسيكي في الهندوسية هو نموذج كريشنا وكوبس، أي راعيات البقر (بدون ذكر الشكل الكامل لتصوف الشاكتي). وقد اقتبس تصوف السيخ تلك الصور كذلك. وإن الـ «جنان»، وهي الأغاني الصوفية لدى المجتمع الإسلامي في الهندوباكستان، تصف الروح كذلك بأنها امرأة محبة. كما أن الشعراء الأوائل الذين كتبوا بالأردية كانوا يعرفون رمزية العروس

---

(١) Richard Burton: Sind and the Races that inhabit the Valley of the Indus (1851 - 1974) repr. S. 230

(٢) إ. هـ. قدوسي: تذكرة صوفية السند (١٩٥٩)، ص ٣٥٤؛ قارن أيضا: أعظم تطاوي: تحفة الطاهرين (١٩٥٦)، ص ٩١، ١٣٨، ١٧٥.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تلك ـ مثل السيد محمد جِوْ جان في القرن السابع عشر؛ وتلك الرمزية تستخدم أكثر ما تستخدم في الحكايات الصوفية المشروحة في إقليم السند والبنجاب.

إن الشخصيات المأسوية في الحكايات السندية والبنجابية ـ مثل هير، وساسوي، وسوهني، وكثيرات غيرهن ـ تصور الروح الإنسانية باحثة عن حبيب لا يمكنها التوحد معه إلا بمعاناة لا تنتهي إلى الموت على الطريق أخيرا. والمرأة الناشز ـ وهي النفس ـ تجلس مغطاة بثياب رثة في كوخها البالي، تنتظر أن يرجع زوجها مرة، فيغطيها ويسترها بنعمته ورحمته التي لا تنفد؛ والزوجة المخلصة تنتظر رجوعه من الجزر البعيدة آتيا بالعطايا الثمينة والتوابل واللآلئ، أي النعم المعطاة لكل من يحبونه وحده دون سواه. وحتى الشعر الشعبي «بارماسا»، وهو عبارة عن أشعار تتناول الجوانب المتعددة للشهور الاثني عشر كما يشعر بها قلبٌ محب، أو حتى الأبجديات الذهبية التي كان يتغنى بها السنديون والبنجابيون، حتى هذا كله كانت تُشَبَّه فيه الروح بعروس عريسها الذي تتوق إليه هو الله أو محمد. وهذه الرمزية سمحت للشعراء بعرض مشاعر الحب والشوق والخشية والرجاء التي تشكل الموضوع الرئيسي للشعر الصوفي الكلاسيكي من خلال مصير البطلات المشهورات، وذلك في لغة نسائية بسيطة على جانب كبير من الرقة وقوة التعبير. والقارئ الغربي الواقف على اللغة الرمزية للأغنية السامية وعلى تصوف العروس في مسيحية العصور الوسطى يمكنه معرفة قيمة هذا التعبير عن الخبرة الصوفية والاستمتاع به أكثر من الرمزية العادية في الشعر الصوفي الفارسي والتركي.

ومن المثير أن نرى كيف استخدم أحد الشعراء الهندوفارسيين وهو محمد ناصر عندليب والد مير درد رمزية العروس تلك في عمله النثري «نالاي عندليب». فناصر عندليب كان يجل النساء التقيات إجلالا كبيرا، واللاتي من بينهن «من فقن كثيرا من الرجال في علمهن ومعرفتهن الصوفية وحبهن وخيريتهن»[1]. ومن المؤكد أنهن سوف يُنعم عليهن برؤية الله في اليوم الآخر. إلا أنه كان يرى كذلك أن المرأة عليها أن ترى في زوجها نائبا عن الله وهو يستشهد في ذلك بالحديث النبوي: «لو كان السجود لغير الله لأمرت المرأة أن تسجد لزوجها». وهذه الجملة تذكرنا بالمثل

---

(١) محمد ناصر عندليب: نالاي عندليب، جزء ١، ٨٣٢.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الهندوسية، لأن الزوج يعتبر فيها نائبا لله - غير أن الغزالي يستشهد بهذا الحديث في كلامه عن الزواج. وفي صورة مجازية يستكمل محمد ناصر تلك الفكرة؛ فهو يتناول الفكرة المعروفة بأن الإنسان هو الموطن الذي تتبدى فيه أسماء الله المتعددة وبأنه مثال مصغر للكون، ويستكمل ذلك في رمزية العروس قائلا: في اللحظة التي يتم فيها العرس تتعرف الفتاة العذراء في زوجها على صفة الجلال المهاب، بدلا من الرفق والرحمة التي تعودت عليها من قبل؛ إلا أن الزوج يبين لها أن عنفه البادي الذي ينقب به جسدها ليس إلا دليلاً على أسمى حب وبرهان على «الاتصال بلا حائل»[1]. وهنا يرتبط التقليد الهندوسي لروح العروس والتقليد الإسلامي بالاجتماع من خلال الاستسلام التام للألم.

ومن الجدير بالملاحظة أن هناك نساء حملن إلى حد كبير التعاليم الصوفية في وقت لاحق. وإن الطريق الصوفي - مهما دخله من حداثة - لم يقتصر على جذب اهتمام النساء اللاتي كن يبحثن عن التعبير عن المشاعر تعبيرا «رومانسيا» أو شاعريا ليس موجودا في الظواهر الدينية الأخرى؛ بل إن هناك ممثلات حقيقيات للخبرات الصوفية، وقائدات روحيات في اسطنبول ودلهي، وربما في أماكن أخرى، كان لهن تأثير عميق على قليل أو كثير من جماعات من المريدين الذين وجدوا العزاء والعون في حضرتهن.

وهكذا ما يزال يناسب هذا السياق الشعر الذي قيل عن رابعة واقتبسه الجامي - رغم أنه لم يكن يعتقد في العنصر النسائي خيرا:

ولو كان النساء كما ذُكِرنَ لفُضِّلَت النساءُ على الرجال
فلا التأنيث لاسم الشمس عيب ولا التذكير فخر للهلال

(١) السابق، جزء ١، ٥٦٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الحلاج، شهيد الحب الصوفي(٤)

عندما كان الحلاج في السجن سأله أحد الدراويش قائلا: «ما الحب؟»

---

(١) (Massignon: La Passion, 39)

(٢) (تذكرة الأولياء ٢: ٨٥)

(٣) (حلية الأولياء ١٠: ٣١٠)

(٤) L. Massignon: La Passion d Al-hosayn ibn Mansour al-hallaj، (مجلدين ١٩٢٢، و أربع مجلدات ١٩٧٦)

قارن: معالجة هـ. هـ. شيدر H. H. Schaeder لأول طبعة من كتاب Der Islam 15 (1926)

L. Masignon: Le diwan d'al-hallaj (1931)

L. Massignon/Paul Kraus: Akhbar al-Hallaj, 3. Auflage Paris 1957)

أنظر بقية أعمال ماسنيون في مسرد المراجع، وانظر أيضاً أعمال س. أرنالديتس S. Arnaldez و هـ. ميسون H. Meson.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فقال: «ستراه اليوم وستراه غدا وستراه بعد غد»، وفي نفس اليوم قتلوه، وفي اليوم التالي أحرقوه، وفي اليوم الثالث نثروا رماده في الريح...

هذه القصة التي رواها العطار[1] تتضمن باختصار سر حياة الحلاج، وحبه، وموته، وقد اختصر العطار بهذه الكلمات القليلة ـ كما يرى أحد علماء النفس الكبار ـ مأساة رجل أثر تأثيرا بالغا في تطور التصوف الإسلامي، ولم يصبح اسمه بمرور الزمن رمزا للحب المكابد ولتجربة الاتحاد فحسب، بل أيضاً إشارة لأكبر ذنب ارتكبه محب، ألا وهو إفشاء سر الحب.

وقد جذب اسم الحلاج العلماء الأوروبيين منذ أن اكتشفوه في المصادر العربية، فلفت إليه الانتباه المستشرق البريطاني إ. بوكوك E. Pocock (ت ١٦٩١)، ثم تبعه عالم الدين البروتستانتي ف. أ. د. طولوك معتبراً إياه «أشهر صوفي ظلمته الأقدار ونهش لحمه الناس» وأنه «كشف الغطاء عن وحدة الوجود بشجاعة لا يصدقها عقل»، ولكن الاستشهاد الذي جاء به طولوك للتدليل على نظريته قرئ وفسر بطريقة خطأ، فنتج عن ذلك تشويه لصورة الحلاج فيما بعد.

كان طولوك يرى أن الحلاج وجودي؛ واتهم بعض العلماء الحلاج بالهرطقة؛ وآخرون اعتبروه مسيحياً متخفياً، وقد قال بهذا الرأي الأخير أوغوست موللر August Müller في نهاية القرن التاسع عشر، كما ناقشه بعض العلماء المحدثين؛ ومال بعض المستشرقين ـ كلٌ حسب المصادر التي وقعت في يده ـ إلى القول بأن الحلاج مختل عصبياً Neuropathen، أو واحدي؛ وقد بحث أ. فون كريمر عن أصل في الهند لمقولة الحلاج المشهورة «أنا الحق»، وتبعه في ذلك ماكس هورتن الذي أراد إيجاد تشابه بين تلك المقولة وبين «أنا براهما» aham brahmasm في كتب الأوبانيشاد (Upanishaden)، ويوافقه على ذلك بعض الباحثين، ومن بينهم بعض الباحثين المسلمين؛ ويرى ماكس شراينر Max Schreiner ودونكان ب. ماكدونالد Duncan B: Macdonaldأن الحلاج وجودي صرف، ويناقضهم ر. أ. نيكلسون فيرى أن الحلاج مؤمن بوجود إله، ويذكر في ذلك علاقته الخاصة جدا بالله، أما آدم ميتس Adam Mez فيربط بين هذا المتصوف العظيم وبين العقيدة المسيحية.

---

(١) (تذكرة الأولياء ٢: ١٤٠)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وبفضل سلسلة أعمال ماسنيون تم بحث حياة الحلاج وأعماله بحثا كافيا، وبهذا أصبح الاطلاع على فكره أمراً ميسوراً للقارئ الغربي .فقد نشر ماسنيون النص المسجوع الصعب لكتاب «الطواسين»، وجمع قصائد الحلاج المتناثرة التي تتحدث عن سمو الله وحضوره في قلب الإنسان، وفيها يتغنى الحلاج بسر اتحاد الحب في أبيات شعرية خالية من كل رموز الحب الدنيوي، وقد كرس ماسنيون كل حياته في بحث الحلاج وعالمه الروحي، كما واصل جمع تفاصيل جديدة باستمرار، إلى أن ظهرت السيرة الرائعة للصوفي الشهيد في جزأين في عام ١٩٢٢، أي بعد مقتل الحلاج بألف عام تماما، وزادت الطبعة الجديدة منها في عام ١٩٧٦ إلى أربعة أجزاء. وفي الحقيقة ان الحلاج هو بالفعل شهيد الإسلام، لأنه كما يقول هانس هاينريش Hans Heinrich في تناوله لعمل ماسنيون: «استنبط من مظاهر التحصيل والتحفظ المتعمقة في الدين الإسلامي آخر نتيجة وأصدقها للاستسلام التام لوحدة الذات الإلهية، ولم يفعل ذلك تكتماً ليحتفظ بالولاية لنفسه، بل لينشره ويعيش فيه ويموت عليه». من كان إذن هذا الرجل الذي أصبح هدفاً للحب والبغض، ونموذجا للمعاناة، وعدواً لعلماء السنة، وقدوة للصوفية الواصلين؟ وكتب ابن النديم عن الحلاج بعد موته بسنوات قليلة، معتمداً في ذلك على مراجع معادية له، فقال:

كان الحسين بن منصور الحلاج رجلاً محتالاً مشعوذاً، يتعاطى مذاهب الصوفية، وينتحل ألفاظهم ويدعي كل علم، وكان صفراً من ذلك كله وكان يعرف شيئا من صناعة الكيمياء، وكان جاهلاً مقداماً متدهوراً جسوراً على السلاطين مرتكباً للعظائم، يروب أقلاب الدول ويدعي عند أصحابه الألوهية، ويقول بالحلول[1] . . .

وهذا الرأي الذي يواصل ابن النديم عرضه في الفقرات التالية لذلك من كتابه يبين الطريقة المعتادة التي كانت توصف بها شخصية الحلاج، لكن الكتابات التاريخية الواعية ـ وإن لم تكن واضحة تماما ـ تتكلم عن الحلاج في الصورة التالية تقريبا:

ولد الحسين بن منصور الحلاج في إقليم فارس وشب في واسط وتُسْتَر

---

(١) فهرست ابن النديم (١٩٧٠)، الجزء الأول، ص ٤٧٤.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

موطن زراعة القطن، فاتبع أباه في حرفة «الحلاجة»، وقد التحق الغلام بسهل التستري، ورحل معه إلى البصرة، بعد ذلك أصبح تلميذاً لعمرو المكي، وتابعا للجنيد في بغداد، ثم فترت علاقة الحلاج بعمرو بعدما تزوج ابنة أحد الصوفية الآخرين التي بقيت زوجته الوحيدة، وكان ابنها حمْد مصدراً لمعظم الأخبار عن أواخر حياة الحلاج، وبعد وقت قصير بدأ حموه يعتبره محتالاً ومشعوذاً وكافراً بغيضاً. أدى الحلاج الحج ومكث في مكة لمدة عام، ليخضع لرياضات صوفية قاسية، وبعد عودته إلى بغداد تنبأ له الجنيد بنهاية سيئة، كما تقول الرواية، وتواصل الرواية عند هذه النقطة ما يلي:

عندما طرق باب الجنيد، سأل الشيخ: «من هناك؟» فقال «أنا الحق».

هذه العبارة هي أشهر عبارة في الصوفية، وقد ظهرت في أحد أبواب كتاب الحلاج «الطواسين» فاقتبست من الكتاب في وقت مبكر جدا، وأثيرت حولها المشاكل؛ وفي الباب المذكور يناقش الحلاج قوله هذا مقارنة مع ادعاء فرعون وادعاء الشيطان، ففرعون قال كما جاء في القرآن «أنا ربكم الأعلى»[(١)] والشيطان قال «أنا خير منه»[(٢)]، وقد تخطاهما الحلاج بقوله «أنا الحق»؛ وقد جعلت هذه العبارة الصوفية المتأخرين يقومون بتأملات عميقة لكلا الاستخدامين لكلمة «أنا»، أي التي قالها فرعون والتي قالها الصوفي المحب، وقد وجد الصوفية تعليل ذلك في الإجابة الإلهية « فرعون رأى نفسه ونسيني، وحسين رآني ونسي نفسه»[(٣)]، و«أنا» التي قالها فرعون مصر كانت تعبيرا عن الكفر، بينما كانت «أنا» لدى الحلاج هي غمرة الفضل الإلهي[(٤)].

والسياق الفعلي لعبارة «أنا الحق» غير معروف، إلا أنه من الثابت أن الجنيد ابتعد عن تلميذه القديم واتهمه بنشر أقوال دينية خاطئة، واشتد بذلك عداء بعض متصوفي بغداد له أيضاً، وخاصة عمرو المكي وأتباعه، فترك الحلاج عاصمة الخلافة، وارتحل لمدة خمس سنوات حتى وصل إلى خراسان، حيث أدلى برأيه

---

(١) (النازعات ٢٤)
(٢) (الأعراف ١٢)
(٣) (نفحات الأنس ٤٤٤)
(٤) (المثنوي ٢: ٢٥٢٢)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

في بعض القضايا الدينية، وهناك سمي بحلاج الأسرار، كما يروي ابنه، لأنه كان مطلعاً على أسرار كل قلوب البشر وأرواحهم.

صاحب الحلاج في رحلته الثانية للحج أربعمائة مريد، وفي عام ٩٠٥ سافر إلى الهند على متن سفينة، وقد نسب أعداءه لهذه الرحلة رغبته في تعلم السحر، وخصوصا حيل اللعب بالحبال، أما هو فإنه أخبر عائلته أن هدف رحلته هو دعوة الوثنيين إلى الله، وتنقل في جويرات في بلاد السند ـ هندوستال السفلى ـ التي كانت تحت حكم المسلمين منذ عام ٧١١؛ وقد أثمرت البذرة التي زرعها في هذه البلاد بعد عدة قرون في الشعر الصوفي لتلك البلد؛ ورحل الحلاج من السند إلى الحدود الشمالية للهند، ثم إلى خراسان وتركستان وأخيرا إلى تورفان، ويخمن ماسنيون أنه رحل إلى هناك مع القبائل التي كانت تأخذ الديباج من موطنه «تُسْتَر» إلى الشرق الأقصى ثم تعود بالورق الصيني إلى المشرق الإسلامي؛ وتقول بعض المراجع إن كلماته كتبت على ورق فاخر مزركش بطراز المخطوطات المانية في وسط آسيا، وقد أثارت تلك الكتابات اتهام حكومة بغداد له، ومما جعله أكثر شبهة علاقة كانت محتملة بينه وبين الشيعة القرامطة، أخطر أعداء حكومة بغداد، والذين لم يقتصر ملكهم على البحرين بل امتد إلى مولتان وشمال السند، حيث كان الحلاج مقيماً قبل فترة قصيرة. ألم يتلقى خطابات من بلاد الشرق الأقصى، مخاطباً فيها بأسماء عجيبة؟

ويعطينا كتاب «أخبار الحلاج» ـ وهو عبارة عن مجموعة من القصص عن الحلاج ـ صورة حية عن حياته في بغداد قبل رحلته الطويلة وبعدها، فنراه في الناس وهو يدعوهم إلى الله في حب متقد وزهد شديد، ورغم انشغاله الدائم بالصلاة وأعمال الزهد إلا أنه كان يدعي أنه لم يؤدي ما كان يجب عليه تجاه الله كما ينبغي؛ وفي حال انقطاعه عن العالم كان يطعم الكلب الأسود بجانبه ـ رمز النفس الغريزية فيه ـ بدلا من أن يأكل هو .كما أنه كان يدعي القدرة على عمل المعجزات، ففي مكة أحضر حلوى من اليمن في يوم واحد، وأرسل إلى قلب الصحراء بطعام نازل من السماء. ولذا فإننا لا نستغرب إن ألّب عليه سلوكه هذا سخط الدوائر السياسية والدينية، لذلك قام الحلاج بأداء فريضة الحج مرة أخرى، وبقي في البلد الحرام مكة لمدة عامين كاملين، ثم اشترى بيتا في بغداد، إلا أن

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

محمد بن داوود ابن مؤسس المذهب الظاهري وشى به بعد ذلك وحرض آخرين من العلماء على مهاجمة ذلك الرجل الذي يزعم أنه وصل إلى الاتحاد مع إلهه الحبيب ـ وهو تصور لم يقبله أتباع الحب العذري «الأفلاطوني».

لم تكن القضايا الدقيقة في الحب الصوفي هي المحرك الوحيد في اللعبة، بل كانت هناك مشاكل سياسية، فقد كان الحلاج صديقاً للحاجب نصر القشوري الذي كان يجاهد من أجل إدارة أحسن وقيادة أعدل، وقد كانت تلك الأفكار خطيرة في زمن كان فيه الخليفة لا حيلة له، وكان الوزراء ـ ذوو النفوذ ـ يتغيرون باستمرار، وقد اعتبر الشيعة الملتفون حول الوزير ابن الفرات الحلاج مصدر خطر، كما فعل نفس الشيء الجناح السني المساند للوزير «الصالح» علي بن عيسى، لأن الكل كان يخشى من أن يصبح لاحيائه الدين في قلوب العامة تأثيرٌ على النظام الاجتماعي، بل وعلى البناء السياسي للسلطة، فكانت فكرة إحياء قلوب كل المسلمين وتعليمهم الارتقاء بأرواحهم بدلا من التقليد الأعمى فكرة خطيرة في مجتمع لم يكن عند قادته الدينيين والسياسيين لا القدرة ولا العزيمة على إحياء الأمة المسلمة، فقبض على الحلاج في عام ٩١٢ وهو في أحد أسفاره بالقرب من سوس، وشهر به لمدة ثلاثة أيام ثم أُدخل السجن، وقد تدخلت أم الخليفة وكذلك تدخل الحاجب نصر ليعامل برفق في سجنه بقدر الإمكان، لكن وضعه تدهور أثناء الأزمة المالية في عام ٩١٩، عندما حاول الوزير حامد قتله بكل السبل. وقد وجدت الشرطة التي فتشت بيوت أتباعه قصاصات من رسائله مكتوبة برموز سرية، بعضها مزين بأشكال زخرفية، تدور حول اسم علي وبعض أسماء الله الحسنى، لكنه مرت عدة سنوات إلى أن استطاع الوزير أن يستصدر حكما بالقتل من قاضي القضاة، وفي ٢٦ مارس من عام ٩٢٢ تم تنفيذ حكم القتل على الحلاج.

حكي أن الحلاج بينما كان يساق إلى ساحة الحكم رقص وهو مكبل في أغلاله وترنم برباعيته في السكر الصوفي، ثم طلب من صديقه الشبلي أن يعطيه سجادة صلاته، وفي صلاته لمس مرة أخرى السر الفياض في أمر الاتحاد والانفصال بين المخلوق وبين الخالق. وعندما بدأت الجموع في إلقاء الحجارة نحوه ألقى الشبلي وردة ـ كما تقول الرواية ـ فزفر الحلاج، وعندما سئل لماذا

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يزفر، قال: «إنهم لا يعلمون ما يفعلون، أما هو فكان ينبغي أن يعلم»، فصار مورداً لمثل يضرب في تركيا، يقول: «رمي الصديق بوردة أكثر إدماءً من الحجر».

وكان آخر كلام الحلاج «حسب الواجد إفراد الواحد له»، أي أن يتلاشى وجود المحب في طريق المحبة[1]، وهذا هو عين التوحيد الخالص، الذي دفع المحب دمه ثمناً له.

قطعت يدا الحلاج ورجلاه وصلب أو على الأحرى شنق، ثم قطعت رأسه وأحرق جسده ثم نثر الرماد في نهر دجلة، وقد كانت تلك هي الموتة التي كانت حياته بكاملها بمثابة استعداد لها، لأنه كان في الأغلب يدفع أهل بغداد دفعاً إلى قتله ليتحد مع الذات الإلهية ويكافأوا هم (أى اهل بغداد) على دفاعهم عن عقيدتهم الصادقة البسيطة، وتبدأ إحدى ترانيم الحلاج بقوله:

اقـتـلـونـي يـا ثـقـاتـي   إن فـي قـتـلـي حـيـاتـي

وهي كلمات طالما رددها الصوفية بنوع من الاستغراق على مدى قرون طويلة.

وقد وصلتنا من أعمال الحلاج المذكورة في الفهرست أجزاء غير كاملة، كما ذكرنا من قبل «كتاب الطواسين» الذي يحتمل أن يكون الحلاج كتبه في سجنه، وهو يتكون من ثمانية أبواب، كل باب منها يسمى طاسين، وهو عرض للحرفين المبهمين المذكورين في بداية سورة النمل، والحرفان يُفَسَّران بدلالتهما على جلال الله وعظمته. ويتناول الكتاب مسألة الاتحاد مع الذات ومسألة النبوة، ويحتوي على حوار بين الله وبين الشيطان، عندما يرفض الأخير أن يتبع الأمر الإلهي بالسجود لآدم، حيث يجد الشيطان ـ وهو الموحد الصادق ـ نفسه متحيراً بين أمرين، بين إرادة الله الأزلية بعدم عبادة غيره وبين أمره الصادر بالسجود لكيان مخلوق:

ألـقـاه فـي الـيـم مـكـتـوفـا وقـال لـه   إيـاك إيـاك أن تـبـتـل بـالـمـاء

حاول البعض أحيانا توضيح موقف الحلاج الميئوس منه من خلال كلماته تلك، وقد ألهمت فكرته عن الشيطان العديد من الصوفية المتأخرين تطوير تلك

---

(١) (كشف المحجوب ٣١١)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الفكرة[1]، ويحتوي جزء من كتاب الطواسين على ترانيم رائعة تدور عن تعظيم النبي، ومن بين الأحاديث التي أقر بها الحلاج شخصيا كان قوله «إن الله لم يخلق أحب إليه من محمد وآله»[2]، ولو كان هناك شك في أن الحلاج كان مسلما صالحا، فما على المرء إلا أن يقرأ وصفه لمحمد في «طاسين السراج» في «كتاب الطواسين»، عندما يشع زجله نورا في غمار تعظيمه للنبي:

أنوار النبوة من نوره برزت،

وأنوارهم من نوره ظهرت...

همته سبقت كل الهمم،

ووجوده سبق العدم،

واسمه سبق القلم،

قبل أن يخلق القلم،

لأنه كان قبل الأمم،

ما كان في الآفاق ووراء الآفاق وخارج نطاق الآفاق

أظرف، وأشرف، وأعف، وأرأف، وأخوف، وأعطف

من صاحب هذه القضية،

وهو سيد البرية،

العلوم كلها قطرة من بحره،

والحكمة كلها حفنة من نهره،

والأزمان كلها ساعة من دهره.

وفي باب آخر يصف الحلاج مصير الفراش الذي يقترب من اللهب فيحترق، فيصل بذلك إلى «حقيقة الحقيقة»، فهو لا يبتغي النور أو الدفء، بل أن يقع في اللهب فلا يعود أبدا، أبداً لا يصرح بشيء من الحقيقة، فإنه قد بلغ الكمال .ومن يقرأ الشعر الفارسي يعلم أن تلك الصورة عن الفراش واللهب أصبحت تشبيهاً

(١) (انظر الفصل الرابع)

(٢) (شرح الشطحيات ٦٣٩)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

مفضلاً لدى الشعراء للتعبير عن مصير المحب الصادق[1]. وقد أتت هذه الصورة إلى أوروبا عن طريق الشعر الفارسي. وتعكس قصيدة جوتة Selige Sehnsucht «الشوق الخالد» في «الديوان الشرقي للشاعر الغربي» هذا السر في موت الحب وفى الحياة في الاتحاد العلوي[2]:

ما دام همك ليس شامل

اتحاداً دونه الفناء

فأنت ضيف نسيٌ خامل

في أرض ظلماء

وبهذا يكون الشاعر الألماني قد ترجم تقريبا قول النبي «موتوا قبل أن تموتوا»، وهو أحد دعائم الحياة الصوفية وأحد تعاليم الحلاج بالطبع.

يعتبر شعر الحلاج تعبيراً رقيقاً وقوياً عن الشوق الصوفي، فلغته غير متدنية، وكانت أحب الرموز إليه كأس الخمر والهلال، وكأس السعادة الصوفية المسكر، والمرأة العذراء، وطائر الروح، وما شابه ذلك؛ وأحيانا كان يتلاعب بالمعاني المبهمة لحروف الهجاء، كما نجد هنا وهناك بعض التعبيرات الكيميائية؛ وكذلك كانت كل أشعاره مليئة بالمعاني العقائدية والصوفية العميقة، لكن روعتها الشديدة تجعل المرء يستمتع بها، لكونها أشعار عربية بديعة، بغض النظر عن تفسيرها من الناحية العقائدية، وهي إبداع دقيق ممزوج بكثير من النغمات تحدث صدىً عجيباً في قلب قارئها[3] ويمكن أن نفهم من هذه الأشعار ما كان يقصده الحلاج حين يقول إن الله موجود في كل شيء حتى لو لم يره الناس لبكمهم وصممهم وحيوانيتهم، لكنه يتساءل:

---

(١) (ديوان السنائي: ٣١١، كما أن هناك محاكاة لفظية تقريبا في «منطق الطير» للعطار، حيث يتحدث الشاعر عن الوادي السابع والأخير في الرحلة الصوفية)

(٢) الحلاج: كتاب الطواسين (١٩١٣)، طاسين الفهم. اكتشف هـ. هـ. شيدر H. H. Schaeder أن هذا الموضع هو أساس قصيدة Selige Sehnsucht «الشوق الخالد» لجوته، انظر: Die persische Vorlage von Goethes Seliger Sehnsucht النموذج الفارسي لقصيدة جوته «الشوق الخالد» (١٩٤٢).

(٣) (La Passion 904)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وأي الأرض تخلو منك حتى · تعالوا يطلبونك في السماء
تراهم ينظرون إليك جهرا · وهم لا يبصرون من العماء

وهو يدرك :

ولا هممت بشرب الماء من عطش · إلا رأيت خيالا منك في الكاس

لأنه :

أنت بين الشغاف والقلب تجري · مثل جري الدموع في أجفاني

تكشف كثير من ترانيم الحلاج الطويلة عن أعماق العزلة، مثل رثائه الذي ترنم به قبل قتله بقليل لكل المخلوقات التي ستبقى عمياء بلا أمل لأن «شاهدها» فارق الدنيا.

إنه من الممكن إعادة ترتيب عقيدة الحلاج من خلال الجذاذات المتناثرة من تفسيره للقرآن والتي بقيت في تفسير السلمي (ت ١٠٢١)، كما تبين «الروايات» التي جمعها روزبهان البقلي في أواخر القرن الثاني عشر بعض التصورات عن تجارب الحلاج الصوفية، وهي تتكون من أقوال لا تختلف تماما عن «الأحاديث النبوية»، بل تتفق معها في الغالب اتفاقا لفظيا، لكنها لم ترد من خلال سلسلة من الرواة من البشر كما هي العادة، بل تتدرج من خلال سلسلة من القوى الكونية كالشمس والنجوم والملائكة والجن، وبذلك يتأكد الحلاج من صحتها بنفسه، ويعد هذا القبول وهذا التطبيق للحقيقة الدينية من أحسن الإسهامات في الحياة الروحية لدى المسلمين؛ وقد أدى به ذلك أيضاً إلى القول بمبدأ «إسقاط الفرائض»، أي استبدال بعض الفرائض الدينية ببعض الأعمال الأخرى الأكثر نفعاً في وقتها، فبدلا من تأدية فريضة الحج يمكن مثلا دعوة الأيتام وإطعامهم وكسوتهم وإدخال السرور عليهم في يوم الحج الأكبر، إلا أن تلك الأفكار لم تكن مقبولة لدى الفقهاء.

وقد بقيت بعض رسائل الحلاج، وبعض أدعيته وعدد متناثر من أقوال له، صيغت بلغة دارجة كما هو شأن العقلية الصوفية :

لا تغتر بالله، كما لا ترتاب فيه؛ ولا تطمع في حبه، كما لا تيئس منه؛ ولا تتحدث عنه لتثبت ذاته، كما لا تميل إلى إنكاره؛ واحم نفسك من الشهادة بوحدانيته.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

من خلال هذه الشطحات تتضح علاقة الحب بين المخلوق وبين الخالق، وعلاقة الحب تلك هي عماد أدعية الحلاج ومواعظه، وليس الحب لدى الحلاج هو الطاعة المطلقة فقط، بل «الحب أن تقف أمام الحبيب إذا ما سلبت صفاتك، ويكون كمالك من كماله»، ويتحقق هذا الحب بالمعاناة؛ فالإنسان يتحد مع الإرادة الإلهية إذا ما قبل المكابدة واشتاق إليها: «الحزن هو ذاته والفرح من ذاته». تلك المقولة تعتبر من أكثر مقولات الحلاج تأثيراً، فالحب ليس لإزالة بشرية البشر وإرجاعه إلى تلك الحالة الأولى «كما كان قبل أن يكون»، كما يرى الجنيد وأتباعه، فالحلاج لم يتحدث عن الهدم من أجل الهدم، لكنه يرى في المكابدة معنى إيجابياً يتعلم منه الإنسان أن «العشق» أساس الذات الإلهية وسر الخلق.

وكلمة «عشق» تعنى « وله الحبِ العارم»، وتعني عند الحلاج الحب الإلهي التلقائي، إلا أن هذه الكلمة كانت تعد كلمة خطيرة - إن لم تكن غير جائزة - لدى الصوفية المعتدلين في زمانه، وكان جزاء حب الله دون شرط - كما يرى الحلاج - هو الغبطة بالمشاهدة بلا حجاب الـ «أنا».

إن عبارة «أنا الحق» أو «أنا الله» - كما ترجمت بعد ذلك - جعلت كثيراً من المتصوفة يعتبرون الحلاج وجودياً يؤمن بوحدة كل الموجودات، إلا أن تعاليم الحلاج الحقيقية تقول بالتعالي الإلهي المطلق، وبالقدم الذي ينفصل عن كل حادث، ولا تتحد الذات الأزلية مع الروح البشرية الحادثة إلا في لحظات نادرة من التصوف، وعندها يكون الصوفي شاهداً عند الله يمكنه أن يقول: «أنا الحق».

لا بد أن ندرك أن طبيعة الذات الإلهية تشتمل أيضاً طبيعة بشرية طبقاً لرأى الحلاج، وقد انعكست هذه الطبيعة البشرية عند خلق آدم، فأصبح آدم «هو هو»، وقد جعلت هذه النظرية كثيراً من النقاد يعتقدون أن الحلاج تأثر بعقيدة الحلول المسيحية، وهو تصور ساعد على وجوده استخدام الحلاج للمصطلحات المسيحية «اللاهوت» و«الناسوت»[1]، لكن نظريات الحلاج أعقد من أن يمكن إرجاعها لهذه التأثيرات أو تلك، فهي تعكس على العكس من ذلك تفرد عالَم الحلاج الفكري، بحيث يصبح من غير المجدي إرجاعها إلى مصدر ما.

---

(١) انظر أطروحة الدكتوراة لـ د. دحدل D. Dahdal في إرلانغن Erlangen بألمانيا.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كانت تجتاح الحلاج الرغبة في المكابدة من أجل نفسه ومن أجل الآخرين، وسر موته أوضحته بدقة كلمات إميل درمنغيم Emile Dermenghem عن الولي المسلم الصادق:

الولي هو ذلك الذي يحمل على عاتقه ذنوب العالم وآلامه، وموته غير العادل هو بمثابة إتمام لهذا الأمر، وهو «الغوث الأكبر»، وعزاء الناس، وهو شكوى مقدمة ضد هذا العالم، فوجوده إهانة للظالمين، وموته يرعب جلاديه، ففي منحه درجة الولاية نصر للعقيدة وللحب وللأمل[١].

وتلك هي الروح التي اقترب بها الحسين بن منصور الحلاج من المشنقة؛ ولأن الحكم عليه بالإعدام أصدرته الحكومة أو ذوو النفوذ فيها فقد أصبح تأثيره بعد موته أقوى منه في حياته[٢]. وقد كتب الشاعر السوري «المعري» بعد مائة عام من موت الحلاج أن هناك من الناس من ينتظر عودة الحلاج على شاطئ دجلة.

أما الشعر الفارسي فقد قام على المديح للحلاج، وغالباً ما كان يشير إليه مؤسسو الطرق الصوفية والمنظرون أيضاً، تارة بالأسى، وتارة بالإعجاب، وتارة يرفضونه، وتارة يرون أنه لم يكن إلا مبتدءاً، ويرى المتعقلون من الصوفية أنه لم يصل إلى هدفه لأنه أفشى سر الحب، ويشبهونه بالقِدْر الذي يطنطن طالما أن الماء لم يغلي، لأنه عندما يغلي الماء يسكت القدر. كما اتهمه آخرون أنه اعتقد بإمكانية اتحاد اللاهوت في الناسوت، مما أدى إلى فكرة «الحلول» الهرطقية، حتى

---

(١) E. Dermenghem: La culte des saints, S. 94

(٢) L. Massignon: La survie d'al-Hallaj ولنفس المؤلف La Légende de Hallac-é Mansur en pays turcs وكذلك L' œuvre hallagienne d'Attar

A. Schimmel: Al-Halladsch (1969). مختارات من كتابات الحلاج والنصوص المرتبطة به من بعده، و The Martyrmystic Hallaj in Sindhi Folk Poetry (1962)

A. R. Ferhadi: Le Majlis de Al-Hallaj de Shams-i Tabrezi et du Molla de Roum (1954) عن مسرحية مأسوية فارسية،

و(1942) Saleh Zeki Aktay: Hallac-i Mansur، وهي مسرحية مأسوية تركية، وبنفس العنوان باللغة السندية كتب M. Saleh Bhatti في عام ١٩٥٢،

وصلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج (١٩٦٤، ترجمت عام ١٩٧٢)، ويعطي ك. م. الشايبي تلخيصاً لسيرة وحياة الحلاج في كتابه: الحلاج، موضوع في الأدب الإسلامي (١٩٧٧).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الهجويري نفسه، الذي كتب كتابا ـ مفقوداً للأسف ـ عن الحلاج في القرن الحادي عشر وجد من الواجب عليه أن يبين أن الحلاج «لم يكن راسخاً في العلم».

وعلى العكس من ذلك شعراء الفرس فإنهم يحبون الحلاج حبا شديدا، والفكر الفارسي يتبع في العادة ذلك اللقب الذي أطلقه ابن الخفيف الشيرازي، آخر من زاره في سجنه ودافع عنه، حين سماه «العالم الرباني». وقد لاذ بعض أتباعه بالفرار إلى إيران في سنوات محنته وقاموا بنشر تعاليمه سراً، وندين بالفضل في المحافظة على أهم أعمال الحلاج لروزبهان البقلي الشيرازي، الذي خلف ابن الخفيف، فشروحه لكتاب الطواسين ولكثير من أقوال الحلاج هى أهم مرجع لفهم أجزاء كبيرة من عقيدة الحلاج، وهناك ممثل آخر لفكر الحلاج في إيران، وهو الشاعر فريد الدين العطار (ت ١٢٢٠ في نيسابور)، وإن كان تناوله للحلاج من زاوية مختلفة، وهو يعتبر الحلاج من أئمة الصوفية ويورد اسمه كثيرا في شعره وفي ملاحمه، كما أن وصفه لمآساة الحلاج في عمله التاريخي «تذكرة الأولياء» كان له تأثير على الصوفية المتأخرين الذين كتبوا عن المتصوف الشهيد في المنطقة المتحدثة بالفارسية، وفي تركيا، وفي الهند، وقد تكررت تفاصيل وصفه لقتل الحلاج في معظم الكتب، كما تمت معالجتها بعد ذلك في لغات عديدة (كالفارسية، والتركية، والأردية، والسندية، والبنجابية، والبشتية ... إلخ)، لكن تلك المعالجات تبقى في جوهرها متوافقة مع رؤية العطار.

يتضمن كتاب جلال الدين الرومي ـ الشاعر الصوفي وصاحب اللسان الفارسي ـ العديد من التلميحات عن مصير «منصور»، كما كان يلقب الحلاج باسم أبيه. تناول الرومي بعض أشعاره وأقواله وزاد عليها زيادة جميلة. يحتفي الفكر الصوفي التركي أيضاً بـ «منصور» كثيرا، ويرتبط اسمه كذلك في الطريقة البكتاشية بمحل الخلوة ويسمى «دار المنصور»، كما أن الشعراء البكتاشيين كثيرا ما كرروا صرخة التوحُّد «أنا الحق» واستخدموها مراراً في أشعارهم ابتداءً من القرن الرابع عشر، ويجدر بنا أن نذكر «نسيمي» ـ الشاعر الحروفي ـ في هذا السياق بصفة خاصة، لأنه كان يعتبر نفسه «منصوراً ثانيا»، ودأب في حياته على الاقتداء بالحلاج، حتى قتل قتلة شنيعة في حلب في عام ١٤١٧. وقد استمر ارتباط الأدب التركي الحديث بالحلاج، فهناك مسرحية حديثة بعنوان «منصور الحلاج» تهدف

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إلى عرضه على أنه وارث الأفكار الزرادشتية، والأهم في هذه المسرحية المأسوية هو تاريخ عرضها عام ١٩٤٠، فقد كتبت في وقت كانت العلمانية وإقصاء التربية الإسلامية من المدارس التركية قد بلغتا مداهما.

يعتبر اسم المتصوف الشهيد مشاعاً في كل الأعمال الشعرية في ايران تقريباً، حتى إن حبال مشنقته أصبحت مشبها به لخصلات شعر المحبوبة، وصارت الوردة الحمراء تشبه به وهو على مشنقته، كما تكمن صرخة «أنا الحق» في قلب كل ذرة وفي كل قطرة ماء، والأطرف من ذلك أن الحلاج يلعب دورا في مسرحية «التعزية»، التي ألفت في ذكرى استشهاد الحسين بن علي في كربلاء في العاشر من محرم من عام ٦٨٠ هـ. وقد اكتشف تلك المسرحية المأسوية إنريكو سيرولي Enrico Cerulli، حيث يكشف عن علاقة عجيبة للحلاج بمولانا الرومي وشيخه في الصوفية ومحبوبه شمس تبريز (وعلاقة الحلاج وشمس تبريز معروفة في الشعر الشعبي الهندي الإسلامي)، وبنفس الطريقة تظهر شخصية الحلاج الدرامية في المسرح المأسوي الفارسي.

وشعراء إيران وأفغانستان غلبهم في حب سيرة الحلاج الشعراء الهنود الذين يستخدمون شخصية الحلاج في أشعارهم الفارسية منذ القرن الحادي عشر، وتتطابق صورهم البلاغية وصياغاتهم تقريبا مع مثيلاتها في الشعر الفارسي الكلاسيكي، لكن حب منصور كان أكثر قوة من ذلك في الأغاني الشعبية المؤلفة باللغات المحلية لبلدان الهند الإسلامية والمناطق المجاورة، ويعرف الباتانيون اسم شهيد الحب الذي يذكر اسمه أيضاً في أمثلتهم الشعبية. ونفس الشيء نجده أيضاً عند البنجابيين، فيظهر في معظم الأغاني الشعبية البنجابية في شخصية ممثل الحب الصادق، ويوضع في مقابلة مع النسك الجاف لعلماء الدين، ومع انكباب الملات على الكتب. ويذكر الحلاج كثيرا في الإنشاد الشعبي في السند أيضاً، فلا يوجد كتاب شعر صوفي باللغة السندية أو بلهجتها الشمالية، المسماة بالسيرايكي Siraiki والتي تعتبر همزة وصل بين السندية والبنجابية، لا يحتوي على إشارات عديدة إلى الحلاج أو إلى مصيره. إنه المحب العظيم الذي يضرب على «طبول الوحدة»[1]، وكأسه ممتلئة بخمر الوحدة الأزلي، وهو ينتمي إلى هؤلاء الذين يعانون من أجل

---

(١) وهناك أيضاً شاعر تركي معاصر، اسمه آساف هاليت شيلبي كتب قصيدة جميلة عن «طبول منصور».

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

عشقهم، وذلك لأن الله يحبهم حبا شديدا أيضاً. والحلاج هنا نموذج لكل روح محبة تعاني، بل وتموت لأجل المحبوب، إلا أن المحب دائما في خطر لأن كلمة الحب لا يجوز إفشائها:

السر الذي في القلب ليس بخطبة!

تقال عند كل منبر، لا بل عند ضرب الرقبة!

ويعد هذا الموضوع منذ أيام السنائي موضوعاً رئيسياً في الشعر الفارسي والهندي الإسلامي، وكانت تلك الأبيات المذكورة للشاعر غالب (ت ١٨٦٩) أجمل تعبيراته، فهل أراد الشاعر أن يقول إن الموت هو الطريق الحتمي الوحيد لمن أفشى سر الحب؟ وهل أراد أن يشير إلى حقيقة أن التجربة الصوفية الأخيرة لا يمكن التعبير عنها إلا بلغة الشهادة الصامتة، لأن الله يتخذ الشهيد شاهدا له؟

وفي تلك المنطقة المنسية من هندوستال التي تنقل فيها المتصوف العظيم من قبل ألف سنة لا توجد وسيلة إلى الدعوة إلى الله أنجح من سماع الأشعار الشعبية المأسوية:

إن أردت أن تعرف طريق الحب الصادق،

فاسأل من كان مثل منصور...

ازداد الاهتمام بتاريخ الحلاج في العالم الإسلامي في السنوات الأخيرة، ويعود الفضل أغلب الظن لدراسات ماسنيون الشاملة. وكان محمد إقبال (ت١٩٣٨) قد اتهم في شبابه ذلك المتصوف العظيم بالوجودية حيث كان قد عرفه من خلال مئات الأشعار الفارسية والأردية والبنجابية، ثم اعترف بعد ذلك بما لشخصية الحلاج من أثر على الدعوة، وعدّه واحداً من القلائل الذين وصلوا إلى درجة من الخبرة من الصعب الوصول إليها، وأدرك أن الحلاج دعى المسلمين الغافلين إلى تحقيق الحقيقة بأنفسهم، فدخل بذلك في صراع مع المرجعيات الدينية الذين كانوا يخشون كل داع إلى الله في شغف، وبينما كان يصف إقبال معراجه إلى السماء في مشهد من مشاهد «سماء المشتري» في كتابه «جاويدنامه» قدم الحلاج على أنه سلفه في تلك الرحلة في العصور الوسطى، وأنه أنموذج لديناميكية الحب وقدوة لكل مسلم حر.

في الآونة الأخيرة أصبح للحلاج أيضاً دور في الأقطار العربية، حيث كان

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الاعتداد به أقل منه في المناطق ذات التأثير الصوفي الفارسي. شبه الفيلسوف عبد الرحمن بدوي تجربة الحلاج الصوفية بتجربة كيركيغارد Kierkegaard واعتبره وجوديا صرفاً، كما كتب شعراء مثل أدونيس في لبنان وعبدالوهاب البياتي في العراق أشعاراً لطيفة عن سر شخصيته، وألف أيضاً صلاح عبدالصبور(ت ١٩٨٢) - الكاتب الاجتماعي المصري - «مأساة الحلاج»، التي تعكس تأثيرات الفن المأسوي لـ ت. س. إليوت T. S. Eliot، والتي يبدو من الشيق فيها بصفة خاصة كيف أن المؤلف ركز على الجانب الاجتماعي لرسالة الحلاج.

كما وجد اسم الحلاج طريقه إلى أبعد ركن في العالم الإسلامي، فنجده دخل الفن الشعبي في شرق البنغال وفي أندونيسيا، وقد استخدمته بعض الفرق الصوفية في احتفالاتهم الدينية.

وعلى سبيل المثال هناك طريقة صوفية تونسية لديها أنشودة كاملة في مديح المتصوف الشهيد، كما أصبحت مشنقة وحبال منصور رمزاً للكتاب التقدميين المحدثين في الهند وباكستان، الذين عذبوا في السجون بسبب توجهاتهم السياسية، كما حدث لمنصور بسبب حبه المطلق لله.

وفي مأساة صلاح عبد الصبور يغني الكورال سر خلود الحلاج:

أفراد المجموعة:

- وسنذهب كي نلقي ما استبقينا منها في شق لمحاريث الفلاحين
- ونخبئها بين بضاعات التجار
- ونحملها للريح السواحة فوق الموج
- وسنخفيها في أفواه حداة الإبل الهائمة على وجه الصحراء
- وندونها في الأوراق المحفوظة بين طوايا الثوب
- وسنجعل منها أشعارا وقصائد

المجموعة:

- قل لي .. ماذا كانت تصبح كلماته لو لم يستشهد؟

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الشيخ الأكبر ابن عربي[1]

بينما كان الموروث الروحي للسهروردي مقصورا بالدرجة الأولى على العالم الفارسي، فإننا لا نبالغ إن قلنا بتأثير الشيخ الأكبر ابن عربي في التطور العام للصوفية. كانت كتاباته تمثل عند معظم صوفية القرن الثالث عشر ذروة النظريات الصوفية، أما السنية فإنهم لم يتوقفوا أبدا عن مهاجمته.

ومن الصعب تحليل أفكار ابن عربي تحليلا شافيا. والرأي التقليدي عنه في الغرب أنه ممثل مذهب وحدة الوجود أو الواحدية، وأنه بأفكار الواحدية تلك قد حطم فكرة إسلامية أساسية تقول بأن الله حي فعال، وبذلك فإنه مسؤول عن إسقاط الحياة الدينية الحقة في الإسلام. ومن ناحية أخرى فإن المفكرين المعاصرين ـ مثل سيد حسين نصر ـ يرون في نتاج ابن عربي شرحا كاملا لما كان الصوفية المتقدمون قد فهموه غير أنهم لم يصوغوه، وفي الحقيقة إنه لمن المدهش أن كثيرا مما ينسب إليه من تعبيرات له وجود فيما يسمى بالحقبة الكلاسيكية. وربما حقيقة أن ابن عربي كان قائما على وضع نظام علمي للتصوف أكثر من كونه صاحب غيبة صوفية أمر أفاد الأجيال اللاحقة حيث وجدوا نظاما شاملا استطاعوا أن يوظفوه. حتى إن أحمد السيرهندي نفسه الذي كان يعرف بمعارضته لابن عربي بصفة عامة لم يكن أمامه إلا أن يعترف بأنه:

«لم يكن كلام الصوفية الذين سبقوه عن تلك الأشياء ـ إن هم تكلموا عنها أصلا ـ إلا رمزا خاليا من البحث. ومعظم من جاؤوا بعده منهم قد اقتفوا أثره واستعملوا مفاهيمه. ونحن اللاحقين كان لنا كذلك نصيب من نفحات ذلك الرجل الكبير، وتعلمنا قسطا من كشوفاته الصوفية، فجزاه الله عن ذلك خير الجزاء».

وكان ابن عربي قد ولد في مرسيليا الأسبانية. وتربى على أيدي امرأتين من الأولياء، إحداهما فاطمة القرطبية (انظر ملحق ٢)، ويقال إنه التقى أثناء إقامته في

---

(١) يعطينا كتاب Geschichte der arabischen Literatur لـ سي بروكلمان C. Brockelman في جزءه الثاني نظرة عن الأعمال العظيمة لابن عربي، ولمزيد من المعلومات انظر: Osman Yahya, Historie et classificassion de l'ouvre d'Ibn Arabi (1964)، والكتاب من جزئين، وانظر كذلك تناول فان إس Van Ess في دورية Erasmus XVII 3 - 4, (1965).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قرطبة بالفيلسوف ابن رشد طبيب بلاط الموحدين البربر في المغرب. وفي تونس درس ابن عربي كتاب «خلع النعلين» لابن قسيس، وهو كتاب كتب عنه ابن خلدون بعد ذلك بمائة وخمسين عاما أنه يجب أن يحرق أو يغسل، لما يتضمن من أفكار إلحادية[1]. وكاتب ذلك الكتاب المشكوك فيه هو مؤسس جماعة صوفية سياسية كانت تسمى «المريدون»، كانت قد تورطت حوالي سنة ١١٣٠ في ثورة ضد الحاكم المرابطي في الجرفة algarve في شمال البرتغال.

ومن المؤكد أن ابن عربي كان قد درس كتابات ابن مسرة القرطبي، الذي كان قد تكلم عن إشراق الصفاء في حوالي عام ٩٠٠، وهو يصنف من الفلاسفة المتصوفين. ولربما كان مسلمو الغرب بصفة عامة أكثر ميولا إلى التحليلات الفلسفية الكلامية للدين، وذلك على عكس الموقف الحماسي لكثير من المتصوفة في المناطق الشرقية ـ على كل فإن ذلك يعتبر من السمات التي يجب ملاحظتها في بعض الجماعات الصوفية.

وفي سنة ١٢٠١ ألهم ابن عربي السفر إلى الحج في مكة. وهناك التقى بفتاة فارسية مثقفة، فألف كتاب «ترجمان الأشواق» هياما بجمالها وعقلها، وهو ملح شعرية على أحسن أساليب الشعر العربي الكلاسيكي[2]. ثم قام هو بنفسه بشرح هذا الكتيب فيما بعد، كدأب كثير من الصوفية في أشعارهم. ورحلات أخرى ذهبت بابن عربي إلى القاهرة وكونيا عاصمة الروم السلاجقة، مدعيا أن الخضر بنفسه هو الذي أعطاه «الخرقة»، ثم إن ابن زوجته الشاب صدر الدين القونوي (ت ١٢٧٤) أصبح أهم شارح له. ولقد زار الشيخ أيضاً بغداد ثم استقر أخيرا بدمشق، فمات بها سنة ١٢٤٠، وما زال قبره يتردد عليه أهل الاعتقاد.

ألف ابن عربي عددا لا يغفل من الأعمال، من أشهرها «الفتوحات المكية» في خمسمائة وستين بابا، و«فصوص الحكم»[3]. وقد قام محمد بارسا الصوفي

---

(١) ابن خلدون: شفاء السائل، تحقيق م. ابن طاويت الطنجي (١٩٥٧)، ص ١٧٠: فتوى ابن خلدون في الصوفية المارقين.

(٢) يعتبر إصدار ترجمان الأشواق في كتاب A Collection of mystical Odes في طبعته وترجمته لـ ر. ا. نيكلسون بمقدمته الجديدة والجميلة لمارتين لينغس (١٩٧٨) هو أحسن إصدار.

(٣) ترجم هانس كوفلر Hans Kofler كتاب فصوص الحكم (طبعة ١٩٤٦) ترجمة غير جيدة عام ١٩٧٠ إلى الألمانية بعنوان Ringsteine der Weisheit، وهناك ترجمة جزئية تعود إلى تيتوس بوركهاردت=

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النقشبندي في القرن الخامس عشر بمقارنة قارن فيها الفصوص بالروح والفتوحات بالقلب[1]. أما اللاحقون من النقشبندية فكانوا يقابلون تلك الحِكَم بالفتور والتحفظ، هذا إن لم يلعنوا أصلا كل ما جاء في هذين الكتابين من نظريات لعنا مباشرا.

وكانت «الفتوحات» ـ كما يدعي مؤلفها ـ أمليت عليه من قبل ملك الوحي إملاءً، بينما كانت «الفصوص» ـ وهي مجلد صغير ذي تسع وعشرين بابا في النبوات ـ قد أوحاها إليه النبي. وكل «فص» يتحدث عن الطبيعة الإنسانية والروحية لواحد من التسعة والعشرين نبيا، وفي ذلك يكون جانب من جوانب الحكمة الإلهية بانجلاءه في ذلك النبي قد شرح. وقد انتشر الكتاب حتى بلغ من شهرته أن الشعراء استطاعوا التلاعب بعنوانه، في مثل ما قال الجامي الذي كان من كبار المعجبين بابن عربي مخاطبا محبوبه:

لو أن مؤلف «الفصوص» رأى شفتيك

لكتب مائة فص في حكمة المسيح[2]

وذلك لأن شفتي المحبوب في لغة التشبيهات القديمة يهب الانتعاش كنفس عيسى، وهما في نفس الوقت يشبهان فصي الياقوت الأحمر شكلا ولونا. ومثل ذلك البيت يتطلب أن يكون كل قارئ على علم بمضمون الفصوص.

وترجمة «الفصوص» إلى لغة غربية صعبة للغاية. فعلى الرغم من أسلوبه

Titus Burckhardt في عام ١٩٥٥ بعنوان La sagesse des prophetes، وهي مثل كتاباته معتمدة على ابن عربي. وهناك ترجمة جيدة للفصوص بحق قام بها ر. ج. و. أوستين (١٩٨٠). وقد ترجم ذلك الكتاب المستخدم تقريبا في كل العالم الإسلامي في أواخر القرن الثامن عشر إلى الأردية شعرا، انظر مولانا عبد السلام الندوي: شعر الهند، الجزء الثاني، ص ٢٠٩ (أعظم غار، حوالي ١٩٣٦). وتعود أول دراسة أساسية عن ابن عربي في أوروبا لـ هـ. س. نيربيرغ: S. H. Nyrberg: Kleinere Schriften des Ibn al - Arabi (1919)، غير أن ذلك العمل العلمي ليس معروفا للأسف لدى دارسي ابن عربي الإنجليز المحدثين. وللاطلاع على أحد عوامل فكر ابن عربي انظر: A. Jeffery: Ibn Arabis Shajarat al - kaun (1959)، وهو كتاب موجود الآن في لاهور. وقد ظهرت في السنوات الأخيرة أعمالا متزايدة بالفرنسية والإنجليزية عن ابن عربي وقد تخصصت مجموعات بكاملها في انجلترا وفرنسا لدراسة أعماله.

(١) (نفحات الأنس ٣٩٦)

(٢) الجامي: الديوان، ص ٤٧٠.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المقتضب الذي يضفي عليه عند قراءته في أصله جزالة عالية، إلا أنه عند إيصاله لفهم قارئ غير ملم يتطلب شرحا مطولا. ثم إن تأثير الغنوصية والهريسية والأفلاطونية المحدثة على أعمال ابن عربي تجعلها تبدو معقدة، وتضع في طريق المترجم عقبات لا محيد عنها، ولذلك أتت شروح أعماله متفاوتة.

وقد ادعى أبو العلى عفيفي في أطروحته للدكتوراة في النظام الصوفي عند ابن عربي أن ابن عربي ممثل خالص لوحدة الوجود، محاولا إثبات ذلك بنقاشه لنظريات الحب، قائلا:

ووحدة الوجود تتضح عند ابن عربي عندما يقول إن غاية الحب هو معرفة الحب معرفة حقيقية، وإن حقيقة الحب تتطابق مع الذات الإلهية. إن الحب ليس قيمة مجردة تضاف إلى الذات. إنها ليست علاقة محب بمحبوب. وذلك هو الحب الحقيقي عند الغنوصيين الذين ليس عندهم في الحب طرفا مفردا...

إذا بـــدا لـــي حـــبـــيـــبـــي فـــبـــأي عـــيـــن أراه
بـــعـــيـــنـــه لا بـــعـــيـــنـــي فـــغـــيـــره لا أحـــد يـــراه[1]

فابن عربي يرى وحي الله في الوجود الخالص «العماء» في عالم المخلوقات، كما يلي: «نحن أنفسنا الصفات التي نصف بها الله. وجودنا هو عين وجوده. إن الله لازم لوجودنا، بينما نحن لازم له حتى ينجلي هو لنفسه[2]».

وتلك الجملة الأخيرة تذكرنا بأبيات أنغيلوس سيليسيوس Angelius Silesius الشاعر الصوفي الألماني في عصر الباروك (عصر المحسنات البديعية في الشعر الألماني) في القرن السابع عشر، أو تذكرنا ببعض أسطر في كتاب «الأوقات»[3] لريلكه Rilke[4]. وهناك أبيات في ترجمان الأشواق تقول:

---

(١) أبو العلى عفيفي: The mystical Philosophy of Muhyid'Din Ibnul - Aradi (1936) S.172.

(٢) H. Corbin: Imagination créatrice et priére créarice, S. 182

(٣) اسم الكتاب باللغة الألمانية Stundenbuch، وهو نوع من الكتابات الدينية يجمع الأدعية والصلوات لجميع الأوقات، وهذا النوع من الكتابات ظهر من القرن الثالث عشر إلى القرن السادس عشر، وهو موجه إلى العامة بأسلوب بلاغيّ منمق. (المترجم)

(٤) يقول أنغيليوس سيليسيوس على سبيل المثال في الرحالة الشيروبيني:
أعرف أنه بدوني لا يمكن لله أن يعيش لحظة
فإن عدمت فسوف يفقد روحه

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فيحمدني وأحمده ويعبدني وأعبده
فأنى بالغنى وأنا أساعده فأسعده
لذاك الحق أوجدني فأعلمه فأوجده

ويحلل نيكلسون تلك النظريات فيصل إلى نتيجة جاء فيها أن «مختلف المسميات ما هي إلا اسماء مختلفة الوجوه لحقيقة واحدة، كل وجه منها لازم للآخر، وقد يأتي بدلا عنه، والأمر في ذلك يتعلق بنقطة الاعتبار، فإن الذات الإلهية (في حال التجلي) هي الإنسان، والإنسان هو نفس الذات؛ أو إن الذات (في حال الإطلاق) هي الذات والإنسان هو الإنسان[(١)]. إن الخالق والمخلوق كالماء والثلج، نفس الوجود مع اختلاف الهيئة والظهور[(٢)]، وهو تشبيه محبب لدى الشعراء.

وفلسفة ابن عربي مرتبطة في عمومها بمصطلح «وحدة الوجود». وترجمة هذا المصطلح ترجمة صحيحة هي مفتاحنا لمعظم نظريات ابن عربي الأخرى. وقد أشار ماريان موليه Marian Molé إلى مدى صعوبة ترجمة كلمة «وجود» ترجمة صحيحة[(٣)]. إن اللغة العربية كغيرها من اللغات السامية ليس بها فعل تعبر به عن الكينونة (sein). ومصطلح «وجود» الذي غالبا ما يترجم إلى Sein أو Existenz معناه في الأصل Finden (مصدر وجد المبني للفاعل)، وGefundenwerden (مصدر وجد المبني للمفعول)، وهو بهذا الشكل أكثر ديناميكية من اعتباره كون مجرد reine Existenz. وعلى ذلك فإن «وحدة الوجود» ليست مجرد وحدة الكينونة Einheit des Seins، بل كذلك وحدة «الإيجاد» واستقباله، ولهذا فإنها تقترب أحيانا من أن تكون مرادفا لمصطلح «وحدة الشهود»، لدرجة أن تعبيري «وحدة الوجود» و«وحدة الشهود» الذين ناقشهما الصوفية المتأخرون وخاصة في

= كما يسأل ريلكه أيضاً في كتاب الأوقات:
ماذا ستفعل يا إلهي إن أنا مت؟
فأنا جرتك ـ وإن تحطمت...

(١) (شرح المثنوي ١٢١)

(٢) (Nicholson 99)

(٣) (Mole 59 - 62)

الهند نقاشا جذريا قد أصبح أحدهما ينوب عن الاخر في الاستخدام من حين لآخر[1].

كل شيء يستمد وجوده من خلال إيجاد الله له، أي علم الله له، وليس لشيء من حقيقة إلا ما اتجه الله إليه؛ أما البقية فإنه «عدم مطلق». وينتج عن ذلك أن مصطلحات مثل Pantheismus (مذهب وحدة الوجود في الفلسفة اليونانية)[2] وPanentheismus (مذهب يقول بأن الذات الإلهية مشتملة على الكون)[3]، وحتى مصطلح existentieller Monismus (واحدية الوجود) لماسنيون[4]، كلها مصطلحات يجب إعادة النظر فيها، لأن أطروحة «وحدة الوجود» لا تعبر عن استمرارية اتصال مادي بين الله والخلق. وتبقى هناك في مفهوم بن عربي علاقة مشابهة بين المستويات المختلفة. وإن الله هو يعلو على كل الأشياء، وهي ليست هو ولا شيء غيره - وهو إنما يتجلى فقط من خلال الأسماء، أما من خلال الذات فلا؛ فهو على مستوى الذات لا يمكن إدراكه، حيث إنه يتجاوز كل المفاهيم، ولا يدرك كنهه، بما أنه فوق كل معرفة عقلية. وعليه فإن وجود الحوادث لا يماثل ذاته، بل هو انعكاس لصفاته.

ويبدو أن المشكلة الأساسية تكمن في استخدام كلمة «العلو» التي قد لا يستخدمها المرء في الفلسفة الغربية عند الكلام عن ابن عربي إذا ما هو سمع صفة إله ابن عربي فيما يأتي: «إنه تعالى يرى نفسه من خلال نفسه... لا يراه سواه، لا نبي مرسل، ولا ولي كامل، ولا ملك مقرب يعرفه. فهو تعالى رسول نفسه ورسالة نفسه وكلمة نفسه، إنه تعالى أرسل نفسه بنفسه إلى نفسه»[5]. فهذا مغاير لوصف الله بـ «العلو».

---

(١) (Mole 61) و(قارن أيضا: نفحات الأنس ٤٠٨)

(٢) تفسير المترجم

(٣) المترجم عن القاموس الألماني Wahrig، تحت كلمة Panentheismus وهي تركيبة يونانية تتكون من pan بمعنى «كل شيء» وen بمعنى «في» وtheos بمعنى «الله».

(٤) L. Massignon: L'alternative de la pensee mystique en Islam: Monisme existentiel ou monisme testemonial (1952)

كان ماسنيون يتمثل دائما الرأي القائل أن مصطلح monisme testemonial مصطلح إسلامي صرف، وهو بهذا يطابق في رأيه من الناحية التاريخية موقف صوفية الصحو.

(٥) Nasr: Three Muslim Sages, S. 107

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وكل من هنري كوربين وسيد حسن نصر قد بحث في مفهوم «اختلاف الذات عن الكون» في فلسفة ابن عربي؛ وإنهما قد حاولا إظهار أهمية تجليات الذات الإلهية، وأهمية الدور المهم الذي أطلق عليه كوربان «التصور الخلاق» Imagination creartice . وبعد يمكن تلخيص العلاقة بين الخالق والمخلوقات بكل بساطة فيما يلي: «إن المطلق كان يشعر بالشوق في وحدته، وذلك تباعا للحديث «كنت كنزا مخفيا، فأردت أن أعرف، فخلقت العالم»، فخلق الخلق مرآة لتجلياته.

إن «الله العاشق» أخرج المسميات إلى الوجود بسبب الحزن الأزلي لأسماء الله. والعطش اللامتناهي عند الله في عشقه قد انعكس بشكل ما في العطش اللامتناهي عند أهل الحنين من خلقه، وإن مصطلح Khamyaza (ومعناها الحرفي تثاؤب) بمعنى الحنين اللامتناهي (كحنين الشاطئ أن يحتضن كل المحيط) الذي يلعب دورا جد مهم في الحقبة المتأخرة من الشعر الإسلامي الهندي قد يكون أصله قد أتى من ذلك التصور القائل بالحنين المتبادل بين الخالق والمخلوق. إن الخلق هو «صب الوجود في القالب الأصلي الرباني»[١]. إنه كما لو كان شقفة من مرآة قد أصابها نور جعلها ملونة فظهرت. وذلك يمكن مقارنته كذلك بخلق الأعضاء. ألم يحدثنا القرآن عن «نفَس» الرب الذي كان قد نفخ في آدم أو مريم لخلق بشر جديد؟ إن الوجود المطلق قد حبس أنفاسه إلى حد ما، حتى لم يعد يحتمل ذلك ـ وهكذا ظهر العالم أثرا لـ «نفس الرحمن». إن الكون يخلق ويعدم في لحظة مثل النفس، إنه يرد إلى أصله في الغيب، تماما كما يرد النفس إلى الرئة. والحركة الكبيرة للمجيء والذهاب ممثلة تمثيلا رمزيا في الشهادتين ـ «لا إله» تشير إلى الفيض (ما عداه تعالى من أشياء)، و«إلا الله» تدل على رجوعها إليه تعالى، إلى الوحدة الدائمة.

وذلك الخلق يمكن رؤيته في مختلف الأنظمة الكونية. والذات الإلهية نفسها تسمى «هاهوت»، وعلى رأسها حرف الهاء الذي هو حرف الذات، ويقال إن ابن عربي كانت له واقعة رأى فيها الذات الإلهية العليا متمثلة في كلمة «هو» مضيئة أمامه في أحضان حرف الهاء آخر حروفها[٢]. إن الطبيعة الإلهية التي توحي بنفسها

---

(١) المرجع السابق

(٢) Corbin: Imagination creatice et priere creatice, S. 171

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تسمى «لاهوت»، والكيان الروحي الذي هو فوق الأشكال يسمى «جبروت»، حيث مكمن الأوامر الإلهية والقوة الروحية. وبعد ذلك المستوى يأتي «الملكوت»، بينما مكان الإنسانية والخلق هو «الناسوت». ثم أضاف بن عربي وأتباعه فلكا آخر سموه «عالم المثال»، حيث تنشأ عملية الإيجاد، وهو الفلك الذي تصل إليه «همة» الأولياء وصلواتهم، لتطلق العنان للطاقات الروحية، وإعادة نشاط بعض الإمكانيات[١].

وإن أروع جوانب نظريات ابن عربي هي العلاقة الدائمة بين الاسم والمسمى، فكل درجة من درجات الفيض الثماني والعشرين مرتبطة باسم من أسماء الله (فالعرش على سبيل المثال مكان تجلي اسمه «المحيط»، وعالم الأحياء مرتبط باسمه «الرازق»... إلخ)[٢]. ليس ذلك فحسب، بل كل اسم من أسماء الله «رب» لمخلوق ما يكون له «مربوبا». إن الأسماء يمكن مقارنتها بالنسخ الأصلية، بقوالب أديرت من خلالها قوة الخلق، لبعث كائنات مخصوصة إلى الوجود. و«الرب» في تجليه يبقى «رباً»، و«المربوب» يبقى عبداً له رب يملكه، إلا أن الله يكون مرآة ينظر فيها الإنسان حقيقته، والإنسان مرآة يرى الله فيها أسماءه وقدراته[٣].

وفكرة وجود علاقة بين الأسماء والمسميات قد تكون هي التي أسهمت في إيجاد رمز مفضل في الشعر الصوفي الهندي الفارسي المتأخر، ألا وهو رمز «الفص» (وربما كان ذلك نفس السبب الذي نشأ عنه اسم «فصوص الحكم»). وكانوا يعتبرون قلب الشيخ خاتما، طبعت فيه أسماء الله وصفاته، فيقوم هو من ناحيته بطبعها في قلب تلميذه، حتى يكون أشبه بشمع الختم[٤]. والرومي يشبه الصوفي الذي فني في الله بالخاتم الحامل لأسماء الله؛ وقد استخدم شعراء الصوفية الهندوفارسيين في ذلك الصدد صورة تشبيهية مفادها أن «الروح نقية نقاء الحجر

---

(١) Fazlur Rahman: Deeam, Imagination and alam al - mithal (65 - 1964); G. E. von Grunebaum/Roger Caillois: The Dream and Human Societies (1966), S. 409

(٢) S. A. Q. Husaini: The Pantheistic Monism of Ibn al - Arabi (1970)، وهذا الكتاب هو عبارة عن جامع للنصوص مع ترجمتها.

(٣) Nasr: Three Muslim Sages, S. 116

(٤) (شرح المثنوي ٢٨٧)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

منقوشا عليه اسم الله»، نقشا لا يبقى معه للحجر التافه اسم ولا رسم، بل إن كل شيء فيه استحوز عليه اسم الله.

لا تلمس فينا سوى اسم أحدنا

مثل الفص نحن محل تجليات الأسماء

هكذا أنشد مير درد في القرن الثامن عشر، حتى وإن كان ممن كانوا يرفضون أفكار بن عربي في عمومها[1].

إن نظرية الاسم والمسمى يلزم منها كذلك أن كل نفس بشرية لها نهج ديني معين؛ فالمؤمن لا يكون له من الرؤى إلا في سياق إيمانه الذي يؤمن به؛ فالمسلم يرى غير ما يراه المسيحي أو اليهودى. وهذا يذكرنا بالأساطير الهندية عن راعيات الغنم الهنديات gopis التي قد رأت كل منها محبوبها كريشنا Krishna (أحد آلهة الهندوس) في الشكل الذي كانت تتصوره والذي كان أقرب مناسبة إلى حالها، حيث إن الأسماء والمسميات يتعلق بعضها ببعض، ومرتبطة فيما بينها من خلال «وحدة الوجدان» (unio sympathetica).

وغالبا ما يثنى على ابن عربي أنه محامي التسامح الديني؛ وكل من أراد أن يعرب عن مثالية التسامح الصوفي وعدم التفرقة كان ينشد ابياته القائلة:

لقد صار قلبي قابلا لكل صورة ... فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف ... وألواح توراة ومصحف قرآن

أدين بدين الحب أنى توجهت ... ركايبه فالدين ديني وإيماني[2]

إلا أنه ما يبدو هنا على أنه تسامح إنما هي ملاحظة أقرب من ذلك إلى أنها إظهار للرتبة الروحية للكاتب، حيث إن «هيئة الله عنده لم تعد صيغة هذا الدين أو ذاك ثم استثناء كل ما عداه، بل إنها هيئته هو الخالدة التي لقيها في نهاية «طوافه»[3]. إنه أعلى درجات مدح النفس، إنه اعتراف بإشراق يسمو على الإشراق بواسطة «الأسماء»، وليس التسامح الذي يُخطَب به في الناس.

---

(١) درد: ديواني فارسي (١٨٩٢ ـ ٣)، ص ٧، ٥٦، ٨٤، ١٤٧؛ ولنفس المؤلف: أوردو ديوان (١٩٦٢)، ص ١١٨.

(٢) ابن عربي: ترجمان الأشواق، رقم ١١، سطر ١٣ ـ ١٥.

(٣) Corbin: Imagination creatice et priere creatice, S. 180

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وهناك ناحية في نظريات ابن عربي تستحق الذكر، ألا وهي الدور الذي خص به العنصر النسائي (وكلمة «ذات» في العربية مؤنثة، لدرجة أنه قد يعني بكلامه هنا خالقا مؤنثا[١] «سر إله ملؤه الشفقة...» انظر ملحق ٢). وناقده المعاصر يعرف ذلك التفسير بـ «رمزية النوع المقابل الموجود بكثرة في أفكاره»[٢]، فآدم نفسه كان بطريقة ما مؤنثا، حيث إن حواء قد ولدت منه. وإنه لمن الصعب على غير المتخصصين قراءة الفصل الأخير من «الفصوص» الذي يرتكز فيه التأمل في محمد ـ خاتم النبيين والأولياء ـ على حديث: «إن الله حبب إلي ثلاث: الطيب والنساء وقرة عيني في الصلاة»[٣].

وإن من ركائز فكر ابن عربي تعظيم محمد، الذي يمثل في نظريته دور الإنسان الكامل، فهو التجلي المطلق لأسماء الله، هو الكون بأكمله في وحدته كما تراه الذات الإلهية. محمد مثال الكون كما أنه مثال الإنسان، فهو مرآة، كل يرى فيها غيره. والإنسان الكامل ضروري بالنسبة إلى الله كوسيلة يعرف بها ويتجلى من خلالها. «هو كالحدقة في عين الإنسانية»[٤]. و«الحقيقة المحمدية» نفسها تحمل في ذاتها الكلمة الإلهية الموحاة بتفاصيلها من خلال الأنبياء والرسل إلى أن بلغت ذروتها في نبي الإسلام. وهناك فرنسي معاصر من أتباع ابن عربي لخص تلك النظرية عند ابن عربي كما وردت في كتابه «رسالة الأحدية» على النحو التالي:

> بالنظر إلى المطلق فإن الرسول لم يعد رسولا، بل هو المطلق، فهو بالنسبة للمطلق الوعاء ومحتوى الوعاء. وبالنظر إلى النسبي فإنه رسول من المطلق. وبالنظر إلى رسالته (باعتباره نسبي) فهو النبي الأمي مستقبل الرسالة. وبالنظر إلى الجانب الفعلي للنبوة أو الإلهام أو الوحي الإلهي فإن النبي في نهاية الأمر هو الموحي والكون الذي يستقبل أسمى الرسالات فيتعامل معها بكل نشاط يتمثل في إبلاغه إياها.

---

(١) نعوذ بالله من ذاك القول وهذا الفهم (المترجم).

(٢) Faslur Rahman: Islam (1966), S. 146

(٣) هكذا في النص الألماني، أما المشهور فإنه «حبب إلي من دنياكم (ثلاث): الطيب والنساء (وجعلت) قرة عيني في الصلاة». قارن تخريج أحاديث الإحياء للحافظ العراقي، كتاب ذم الدنيا، وكتاب آداب النكاح، باب الترغيب في النكاح (المترجم).

(٤) (شرح المثنوي ٣٠٠ و١١٧)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الإنسان الكامل هو من حقق في نفسه كل إمكانيات الوجود، هو من يمكن القول فيه بأنه المثل الأعلى للجميع؛ لأن كل كائن مطالب بتحقيق الانسجام بين الإمكانيات المتأصلة فيه وبين الاسم الإلهي الذي هو ربه خاصة. إلا أن تلك الدرجة لا يبلغها إلا الأنبياء والأولياء. وإن فكر محمد إقبال عن الإنسان الكامل الذي يجعل من الإمكانيات الشخصية الكامنة فيه زهورا يانعة مستوية على سوقها لها فكر أولى به أن يكون مستقيا من تلك النظريات من فكرة الإنسان الكامل عند نيتشه.

أما ابن عربي وإن كان قد ادعى أنه لم يبتدع مذهبا إلا أن عقله بصفاءه وحدة ذكاءه قد جعله يصب خبرته وأفكاره في قالب معين، وإن تأثير مصطلحاته على المتأخرين من الصوفية يبين أنهم كانوا يعتبرون افكاره نظاما جاري الاستعمال لما كان يسمى عندهم الجوهر الحقيقي للتصوف. وليس هناك من شك أن ذلك التصوف الكلامي له جاذبيته، بما أنه يقدم إجابة سهلة على مسألة الوجود والصيرورة، والخلق والرجوع.

إلا أن هذا المذهب يتناقض تمام التناقض مع تعاليم الإسلام السني، كما يقول فظل الرحمن المفكر الإسلامي المعاصر متبعا في ذلك مذهب ابن تيمية (ت ١٢٣٨) زعيم الحنبلية في العصور الوسطى. «إن مذهبا يقول بالواحدية في كامل صورها، فإنه مهما ادعى العقيدة والغيرة، فهو في جوهره يستحيل أن يكون جادا تجاه الصلاحية النزيهة للمعايير الأخلاقية»[(١)].

فالخير والشر كلاهما من الله، وكما أن محمدا تجلٍ لاسم «الهادي» فإن الشيطان تجلٍ لاسم «المضل». وكل شيء يسير في نظام كامل ـ وهذا من مغزى «الرحمة» الإلهية.

هل أسهم هذا الطرح الساذج لفكرة «وحدة الوجود» في هزيمة الإسلام، وعلى الأخص ببساطة وخطورة تركيزها في كلمة «هما أوست» hama ust (كل شيء هو) التي لم تدع مجالا للفروق الدقيقة التي لا تزال في بطن ابن عربي؟ ألم

---

(١) Fazlu rahman: Islam, S. 146، وقد عرض ابن تيمية رأيه في كتابه «الرد على ابن عربي والصوفية» الموجود في «مجموع رسائل شيخ الإسلام ابن تيمية» (١٣٤٨ هـ/ ١٩٢٩ ـ ١٩٣٠).

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com



توضع صياغة جديدة للتصوف الكلاسيكي الذي كان يركز على العمل فاستبدله كلية بالغنوصية أي «العرفان» مقدما في نظام محكم؟

وقد قام هانس هينرش شيدر Hans Heinrich Schaeder بمقارنة بين الحلاج وابن عربي في مقالة له باسم «الإنسان الكامل» نشرها في سنة ١٩٢٥ قائلا:

«إن تحقيق منهج الوحي الإسلامي في تفويض المحب أمره إلى الله تفويضا يليق بالإسلام الحق، كما أدركه الحلاج محققا إياه حال حياته وحال استشهاده، قد استبدله ابن عربي بإحداث منهج في فلسفة الكون لم يعد مرتبطا بالتدين العملي، بل بالتدين التأملي»[١].

ولعل منهج ابن عربي يلاقي اليوم تفهما أعمق لم يكن ممكنا قبل أكثر من خمسين سنة، إلا أن النقاشات حول دوره ـ أإيجابي هو أم سلب ـ لن تتوقف أبدا، ما دام هناك طريقان مختلفان في الوصول إلى الغاية الصوفية، ألا وهما طريق إرادي أكثر ميولا إلى الانفعالات من خلال العمل ووحدة الإرادة، وطريق عقلي من خلال التأمل والغنوصية.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com